زدني علمًا

آداب الهند

ترجمة

هنري زغيب

منشورات عويدات
بيروت . باريس

آدابُ الہندْ

لويس رينو



ترجمة

هنري زغيب

منشورات عويدات

بيروت - باريس

الطبعة الأولى ١٩٨٩

القسم الأول

الأدب السنسكريتي

الفصل الأول

الفيدا والملحمة

الفيدا
Le Véda

أولى الوثائق الأدبية في الهند، نصوص دينية تواترت شفاهة ثم دُوِّنت كما وردت على ألسنة الرواة، مجهولة التاريخ والكاتب. لكنها عمل الجماعات الآرية (من جذور هندية أوروبية) التي غزت الهند من شمالها الغربي حوالى ٢٠٠ (ق. م). من هنا نسبة النصوص الفيدية القديمة إلى هذه الحقبة. قد يكون تاريخ تدوينها أحدث، واستمر طويلاً حتى القرنين السادس أو الخامس (ق. م).

لغة هذه الوثائق: السنسكريتية القديمة (المدعوة السنسكريتية الفيدية) التي تشبه اللغة الإيرانية التي فيها كتبت المقاطع القديمة من «الأفستا» (المسماة «غاتا»)، وهي ليست

بعيدة عن اللغة الأم: الهندو- أوروبية. وإنها تتميز بغناها، وحرية قواعدها ووفرة مفرداتها، وخضوعها لنظام مراجع مقيَّد بتمثّلات أسطورية وطقسوية: فعلى اللغة أن تعبّر عن الصلات بين مظاهر العبادة أو الهيكل الإنساني، والمظاهر المناخية أو السماوية. فالعبادة الفيدية تقليد الظواهر الطبيعية الكبرى التي هي نتيجة تضحية سماوية أولى. وكان لهذه التداخلات نتائج مباشرة على الاستعمال اللغوي، خلقت رمزية كانت همّ كتّاب الفيدا أن يحاطوا بهالات وأساطير، وساهمت في تكثيف الغيوم حول هذه النصوص.

وكلما تقدم الزمن، راح الشعر ينتقل إلى النثر، واللغة تسهل والأسلوب يتبسط. ورغم بقائها سرّية، كان للنصوص البراهمانية طابع نحوي قاسٍ، ومفردات محددة. وفي آخر مراحل الفيدا - في الأوبانيشاد - صارت السنسكريتية على مستوى ما يسمى السنسكريتية الكلاسيكية.

أما «الساميتا» (أو المجموعات)، فهي في درجة أرفع،

وهي تشكل أساس ما سمّي «الفيدات الثلاث» (المعرفة) أو (العلم المثلث)، ثم دخلت عليها فيدا رابعة. وهذه المجموعات تشكّل عناصر متراكبة: الفيدا الأولى، هي الأقدم، تدعى «الريغ فيدا» أو «فيدا المقاطع»، وهي مجموع آلاف الأناشيد للآلهة، مرتّبة وفق ترتيب محدّد، تذكّر قواعد نظمها بأبيات غنائية من اليونان القديمة.

وفي هذه الفيدا الأولى، قصائد شبه دنيوية، ومقاطع حوارية، وأناشيد في نشأة الكون، لكن أكثرها موجه إلى الألوهات الكبرى التي كانت تتصدر الحفل (كما آغني النار، أو سوما الخمر)، أو تحفظ ممارساته (كما إندرا الإله المحارب، أو فارونا إله المياه)، ونَظمُ هذه الأناشيد خَضَع لقواعد دقيقة: ثمة طريقة خاصة لوضع التقريظ، والتذكير بالمآثر الأسطورية، وأخرى لإدخال الأوهام إلى التضحيات، وطريقة لدى الشعراء يمدحون بها أسيادهم ليقطفوا مكافآت. وفي مجمل هذا الشعر، رتابة ناجمة عن التشابه في تركيب الجمل، خاصة في المقاطع الموجهة إلى إله واحد. وساهم في توحيد الصيغة: الميل إلى تجميد النعوت حول الإله الواحد. لكن اللغة فيها بقيت طيعة، واثقة، وغنية،

ووفيرة التشبيهات التي شكلت ما سمّي «الكلام الملتبس» في الفيدا.

وثمة فيها قصائد جيدة تبلغ أقصى حدود التأمل الهندي، في البحث عن الواحد الأحد عبر تعددية الأشياء.

أما كتّاب الريغفيدا، فغير معروفين، وهم ملهمون «رأوا» الأناشيد بإيحاء مباشر.

الفيدا الثانية: «ياجور فيدا» أو «فيدا الصيغ التضحوية». وهي من عدة تنقيحات، بعضها لا يحوي سوى صيغ نثرية أو شعرية مقتبسة لمختلف الاحتفالات الطقسوية، وبعضها، ويدعى «الياجور فيدا السوداء» يضم عناصر التعليقات لتفسير الصيغ وخاصة تبريرات الإشارات والممارسات. وهذه، أول شهادات على النثر المتواصل المسمّى البراهماني، وهو مجموع «الانطباعات حول البراهما».

الفيدا الثالثة: الساما فيدا، أو «فيدا الميلوديات»، وهي مقاطع من الريغفيدا، تغيّر فيها ترتيب المقاطع. وأهميتها: في التنويط الموسيقي (لاستخدامه في الغناء). وهذه

التنويطات، والتعديلات الصوتية المؤاتية للغناء، مهمة لتاريخ الموسيقى: فهذه أقدم موسيقى ليتورجية معروفة في العالم.

الفيدا الرابعة: «الأثارفا فيدا» وهي مجموعة منتخبات شعرية لصلوات سحرية، وصيغ لاحتفالات خاصة من زواج ومآتم، وفيها الكثير من التعاويذ والرقى الرمزية. وهي في لغة أكثر عصرية، وأسلوب أقل علمية، يميل إلى الشعبي. فديانة الأثارفيين كانت مميزة ومقصورة على السَحَرة والغرباء. وفيها صلوات سُحرية وقطع حول نشأة الكون، أخاذة جداً.

البراهمانية والأوبانيشاد

Les Brâhmanas et les Upanichads

القسم الثاني من الأدب الفيدي، يتكوّن من النصوص البراهمانية وهي نثرية تشبه الصيغ «الياجُويّة»، الآيلة إلى النصوص السامهيتية، وتندرج في مدارس هي نفسها التنقيحات المتتالية.

النصوص البراهمانية تشرح الصيغ وتحلّل بعض الكلمات، وتفسر بعض أساطير الفيدا لتحديد الصلات بين النصوص القديمة والممارسات الحالية للتضحية. وهي تفسيرات للتضحيات، تمحورت حولها مفاهيم الديانة.

أبرز هذه النصوص: الشاتاباتا (أو المئة طريق) الرائعة اللغة، حافظة للأساطير الجميلة، وخاصة أسطورة الطوفان.

كانت النصوص البراهمانية تحوي جزءاً باطنياً: النصوص الأرانياكية (كتب الغابة)، كانت تروى خارج التجمعات. وهي مقاطع رمزية ذات قيمة طقسية توسعها «الأوبانيشاد» (أي «الأبحاث عن المعادلات بين العالم الكبير والعالم الصغير» (وهذا هو معنى كلمة الأوبانيشاد). لكن هذه الأبحاث تتخطى المتطلبات الليتورجية وحتى الدينية، لتصل - بعد تقصياتها عن المعادلات - إلى مماثلة عليا: «الحقيقة بين الحقائق» وهي المعادلة بين الروح الفردية (آتمان) والمبدأ القديم الصوفي الطقسي للبراهما المرتفع إلى رتبة الروح الشاملة. والصيغة التي تلخص هذه القاعدة

هي: «أنت كذا» يعني «أنت، كروح فردية، تشبه كذا، الروح الشاملة».

وتبرز هذه المعادلة عدة تفسيرات، وتذكيرات بعدة مواضيع تضحوية قديمة، ومقاطع من النقاشات بين السفسطائيين واللاهوتيين، كثيراً ما اشترك فيها ملوك ونساء. مجموعها متناسق، تتخلله مقاطع رائعة أغرب الغرب، منذ عرفها شوبنهاور من الترجمة الأولى الأوروبية، قبل قرن ونصف، إلى اللاتينية مع انكتيل دويروّن، عن نص فارسي من القرن السابع عشر.

وتقودنا الأوبانيشاد إلى حدود الهندوية، تطل على التأملات أيام الهند الكلاسيكية عاكسة القيم السلفية. وفيها عودة إلى محور الفيدية، مع نصوص أخرى لا قيمة أدبية لها، إنها تعكس كيفية الممارسة الدينية، أو تركيب تقنيات الهند القديمة.

السوترا والنصوص الرديفة

Les Sûtras

السوترا، هي «الحِكَم» التي تمثل الـ«كالبا»، أي

التعاليم الطقسية. وهي أوصاف دقيقة لاحتفالات العبادة: تضحيات يومية، وكل أسبوعين، وكل أربعة أشهر، وتضحيات ظرفية (التكريس الملكي، تضحيات الحصان) والطقوس النذرية، والتكفير. وكانت تلك الممارسات تضم عدداً مرتفعاً من المحتفلين ينضم إليهم «سيّد الحفل». وتوزعت الأوصاف على المحتفلين: فثمة، منها، لـ «(المحتفل الساكب» (وصيغها مأخوذة من الريغفيدا ومنها للمغنين (وصيغها من الساما فيدا)، ومنها للإشارات (صيغها مأخوذة من النصوص الياجوية). وكل نص منها ينتمي إلى مدرسة مختلفة ـ مما يجعله ذا نفس مغاير يتطلب الغوص على مصادره.

تلك الطقوس الموصوفة، تشير إلى ديانة متطورة عما تبدو في الأناشيد معقدة وذات أضحيات دموية. وجميعها يدل على العبادة العلنية «الموحاة» كما في الريغفيدا. إنما، إلى جانبها، كانت احتفالات خاصة، بسيطة، دون الرجوع إلى الأكليروس المحترف. وأوصاف الطقوس الخاصة، تشكّل «الحِكَم» المنقسمة بدورها إلى عدة مدارس.

وثمة، أخيراً، «حِكَم حول القانون» تجسّد ـ إلى

المعطيات الدينية ـ مبادىء قانون مدني وجزائي. وجميع هذه النصوص، في نثر واضح، مقتضب ليحفظ غيباً، ولا تفهم دون الرجوع إلى الشرح والتعليق.

أما النصوص الرديفة للفيدا، فأبرزها الأبحاث الصوتية (الأقـدم إطلاقـاً في هذا الميـدان)، وهي تشير إلى لفظ صحيح للصيغ والمقاطع، كان أساس القواعد المعروفة في ما بعد، عند ظهور النصوص الفيدية. فثمة حِكَم لبناء المذابح والمعابد. وأخرى لتثبيت التقويم الزمني، وأخرى للنظم وفقه اللغة، وأخيراً تعليقات وشروح امتدت إلى ما بعد العصر الفيدي. وأشهر تلك التعليقات من الريغفيدا، تعليق السايانا من القرن الرابع عشر.

والفيدية ـ التي خلقت في بقاع محدودة كان لها تأمين عيشها في بيئة عدوانية ووسط جماعات متنافسة ـ امتدت نحو الشرق ثم نحو الجنوب. وفي العصر التاريخي الجلي (وهو يبدأ في الهند متأخراً) انتشرت المدارس الفيدية في أربعة أقطار الهند. وإذا لم يطل أدب الفيدا الإبداعي، فالأشكال الدينية تغلغلت في العبادة التقليديـة، وبعضها تغير تماماً.

وكان كبيراً تأثير الفيدا على نتاج الهند الأدبي اللاحق، حتى اليوم.

الملحمة الماهاباراتا

Le Mahâ - Bhârata

كان القرن السادس (ق. م) عظيم الاشعاع. ففيها النظم الفيدية ذابت في مجادلات المدارس، شقت تعاليم بوذا وجاينا طريقها في الهند الشرقية وسط السفسطائيين الذين كانوا يتواجدون لدى الأمراء وفي ندوات الحماة الدنيويين. والهندوسية التي كانت ما تزال مجهولة، راحت تتجلى مكتوبة، حتى ظهرت بدايات الهندوس في هذا العصر، ولم تتجلّ إلاّ مع بداية القرن الأول الميلادي.

منه: الملحمتان، ثم الأبحاث القديمة حول التقاليد المذكورة المتواترة (على عكس التقاليد «الموحاة» مع الفيدا). وهذه بدايات الأدب البوراني. لكن كل هذا، لا يشكل أساس الهندوسية لأن معظمه ليس نصوصاً دينية. إنها ـ تحت أشكال مختلفة ـ تمثل «الذارما» الهندوسية، وهي تنظم سلوك الأفراد دينياً وخلقياً واجتماعياً وقضائياً وصحياً.

لا عصر ملحمياً. بل، إلى نشاطات أخرى، وفي حلقات خاصة لدى الصوامع، وعلى اتصال بالأوساط النبيلة، ولدت، في بطء، مواضيع ملحمية (منذ الفيدا) أدت إلى تجمعين أدبيين كبيرين.

من تينك الملحمتين، الأقدم موضوعاً وأسلوباً: الماهاباراتا (عن نص سنسكريتي قديم) وتعني «تاريخ الحرب الكبرى مع الباراتا». مجهولة الكاتب، (تعزى، خطأ، إلى فيازا)، وموجودة في عدة تنقيحات، متفاوتة أحياناً، إنما موحدة المصدر. والنص الأساسي عن نزاع عائلتين ملكيتين نسيبتين: المئة كوارافاس الذين قائدهم دوريوذانا، وأنسباؤهم الخمسة الأخوة باندافاس الذين تزوجوا جميعهم ابنة الملك دروبادا ـ واسمها دروبادي أو كريشنا (أي السوداء) والنزاع بدأ قبل هذا الزواج. وكان الكورافاس توصلوا إلى إقناع الملك العجوز ذريت راشترا أن يعدم أنسباءهم في المنفى. لكن هؤلاء في أول رحلة لهم إلى الغابة، أخذوا دروبادي، إثر غزوة أحدهم (البطل آرجونا) الذي توصل إلى توتير قوس فوطبيعي. عندها قرر القائد دوريوذانا التخلص منهم مستعملاً الحيلة، فتحدى

أولاً كبير خصومه، مستولياً على جميع ممتلكاته ومدّعياً أخذ دروبادي عبدة. فاستعاد الأخوة الخمسة طريق المنفى. وبعد إثنتي عشرة سنة، من المغامرات، عادوا يطالبون بالعرش. ولم يعد بدّ من الحرب، يقول كل فريق بقبائل أتت إلى الهند لمساندته. وقعت المعركة طوال ثمانية عشر يوماً في «حقل كوروس» (الأرض المقدسة للبراهمانية (دلهي اليوم). كان القتلى عديدين، وفاضت الأرض بالدماء، واقتتل الأبطال فردياً، فتساقطوا، أخيرهم دوريوذانا، ونجا الأخوة الخمسة، خاصة من كارثة كادت تقع، حين هاجمهم آخر حي من الأعداء، وكانوا ناموا ظناً منهم أن لا أعداء بعد. لكن الأخوة الخمسة عادوا فماتوا ميتة فوطبيعية، مع دروبادي، فيما هم مصعّدون صوب الحملايا.

هذه القصيدة الطويلة، تندرج في سلسلة الملاحم ذات النهايات المأساوية، تخفف وطأتها النظرة الهندية إلى القدر. والقصيدة غنية بالاستطرادات: خطابات خلقية، وقضائية وفلسفية، وخرافات وأساطير، ومقاطع لا رابط أساسياً لها مع الخط الرئيسي، كما قصة نالا ودامايانتي العاشقان

المتباعدان، أو قصة سافيتري الزوجة الوفية التي تغتصب زوجها الميت من الإله ياما.

الشخصيات، في القصيدة، واضحو الشخصية. أبرزهم كريشنا حليف الأخوة الخمسة ونصيرهم في غير موضع. وهو الذي سيظهر إلهاً قوياً في نهاية المعركة، شجع أرجونا على القتال. وهذه الظاهرة، تشكل الـ «باغاناد غيتا» (غناء الطوباوي) إحدى روائع الخلقيات والفكر الشعبي لدى الهندوسية. ولكن هذا الموضوع لا يهمّ سوى المنقبين الباحثين.

والماهاباراتا، من مئة ألف آية (مجموعات بيتين من ٣٢ جزءاً)، يكملها ملحق يسمّى «الهاريغامشا» (أو نَسَب هاري)، ويضمّ مجموعة أساطير وخرافات.

الراماياناLe Râmâyana

هي الملحمة الثانية (مأثرة راما)، أقصر (٢٤ ألف مجموعة بيتين) وأكثر وحدوية. أسلوبها أحدث. يميل إلى شعر البلاط. أما القصة، فمن العصر الأسطوري، قبل

زمن حرب الباراتاس. يعزى تأليفها إلى فالميكي اليدو أنه جمع عناصر التقليد الشفوية، وصهرها. والقصة الأصلية، متداخلة المقاطع، تدور حول الطفولة، ثم حول شباب بطلها راما، (ابن الملك أيوذيا)، وزواجه من سيتا (بنت ملك فيديهاس) بفضل نجاحه (كما آرجونا) في توتير قوس فوطبيعي. وفيما كان من الطبيعي أن يخلف راما أباه، أبعدته عن ذلك مشاكل بين الملكات. فانقاد إلى المنفى مع أخيه لاكشمانا، ومع سيتا. وبعد عدة مراحل اصطدم راما خلالها بالشياطين اللصوص، الذين قرّر زعيمهم رافانا (ملك جزيرة لانكا النائية) الانتقام من راما. فاغتنم فرصة غياب الأخوين، وأغوى سيتا حاملاً إياها على عربته الجوية وحابساً إياها في قصره. فعقد راما معاهدة مع القردة الذين يحكمهم هانومان. فقفز هذا الأخير قفزة هائلة فوق المحيط، ورأى سيتا فشجعها وعزّاها. عندها هاجم راما عاصمة رافانا، بعدما مرّر جيشه على جسر من شجر وصخور. عندها هربت الشياطين، وتوصل راما إلى قتل رافانا وإنقاذ سيتا والعودة منتصراً إلى أيوذيا. وهنا تواجهه مآسٍ، شك في سلوك سيتا لدى زعيم الشياطين،

فطردها، وحاولت رمي نفسها في النار، فأنقذها إله النار وأعلن براءتها. والكتاب الأخير يعطي رواية أخرى: اقتاد راما الملكة إلى الغابة ليتركها فيها، فولدت توأمين احتضنهما الناسك الذي استقبلها، ثم التقاهما راما بعد زمن، فندم وأراد أن يستعيد سيتا، التي أمرت الأرض فانشقت وابتلعتها.

في هذه الملحمة، تبدو الاسقاطات التاريخية (وفيها إلماح إلى مستعمرة آرية قديمة في الهند الجنوبية) أكثر واقعية من الملحمة الأولى. لكن أساسها أسطوري، والشخصيات اصطلاحية.

كان تأثير هاتين الملحمتين كبيراً على آداب الهند، في السنسكريتية وسواها. والنصوص القديمة نُقّحت كثيراً واختُصرت وحُوّلت إلى قصائد غنائية أو مسرحية. وفي الرامايانا، خاصة، ثمة تقاليد خاصة بفالميكي، انتشرت في الهند الصينية وأندونيسيا. وليست النسخة السنسكريتية سوى فرع، معقلن ومؤسلب، من هذه التقاليد.

البورانا والتانترا

Les Purânas et les Tantras

تستمر الملحمة، إلى حدّ، في الأدب، مع البورانا. وهو أدب بلا تواريخ، استمر طوال الألف الأول الميلادي. فإلى النصوص الكبرى، ثمة نصوص صغرى من أناشيد منفصلة، وتمجيدات الأماكن المقدسة. وكلمة «بورانا» تعني القديم، وكانت النصوص الفيدية أشارت إلى هذا النوع. وهو في سنسكريتية شعبية، لا تخلو من شوائب، إنما دون الوقوع في قِدَم الملاحم. فالبورانا نصوص دينية مهداة إلى الآلهة، تصف الأساطير المقدسة وممارسات العبادات والحج.. وقد يكون بعضها اختير لحاجات طقس معيّن.

وأكثر هذه النصوص - طويل، على أساس تاريخي أو شبه تاريخي. وهي قصة الكون منذ ما قبل التاريخ الجلي، حتى السلالات الملكية في العصور الحديثة (مكتوبة في شكل نبوءات) وإلى التعاليم الدينية، ثمة فصول دنيوية من موسيقى، وشعر، وطب، وقواعد، مما يجعلها موسوعة. أبرز الفصول: «بورانا فيشنو» وهو من الجزء القديم

الأسطوري، و«بورانا تلامذة الطوباوي» (أي كريشنا) وهو من الجزء الحديث (القرن التاسع عشر؟) الرفيع الفكر والأنيق الأسلوب.

وإلى كل هذه: مجموعات مماثلة جُمعت تحت اسم تانترا (أو الكتب)، وأبرزها المأخوذة عن البورانا والموضوعة في خدمة الهندوسية، والمعروفة باسم «التانترية»، والسمهيتا (المجموعات) الطقسوية، والأغاماس (أو التقاليد) الطقسوية كذلك.

وهذه النصوص، كما البورانا تماماً، تحكي في نشأة الكون والطقوس والعبادات، وهي واسعة التأملات، مجهولة التواريخ الدقيقة، إلاّ النصوص التانترية المهمة المرجّح أنها من بدايات العصر الحديث، فيما القديمة ترقى، على الأرجح، إلى القرن السابع أو القرن الثامن، تحت تأثير التانترية ذات الدفق البوذي.

الفصل الثاني

الآداب الجميلة

السنسكريتية «الكلاسيكية»

منذ العصر الفيدي، تهيأ المناخ لظهور شعر غنائي. لكن السنسكريتي، في تلك الحقبة، ما كان يستعمل إلاّ لحاجات دنيوية، وما إلا مع القرن الثاني (ق.م) حتى كانت المقاطع الغنائية. وهي ذات نَفَس بوذيّ، لأن البوذية أول من أعطى شكل الشعر الكلاسيكي. وقد تكون عُرفت غنائية قديمة بالهندية الوسيطة ذات النماذج السنسكريتية، إنما لم تصلنا لأن النصوص القديمة فُقدت، أو لم يصلنا إلا ما عرّفه ماكس مولر بالنهضة البراهمانية.

غير أن الظروف الخارجية لنشأة شعر في البلاط، لم تتهيأ قبل عصر الغوبتاس (مطلع القرن الرابع). وكان هؤلاء

الملوك، في الوقت نفسه، من أنساب بلدية واحدة وطاعة هندوسية واحدة، كما كانوا أسياد الامبراطورية الشاسعة وذوي حب الأبهة، فعرفوا اقتناء عدد من الشعراء. وشجعوا الآثار الكتابية والتنافسات والندوات، ودفع الآداب الجميلة والفنون. وإلى هذه المرحلة، قد ترقى القصائد الغنائية، رغم ما وُجد في عدة أماكن من كتابات سنسكريتية تعود إلى القرن الثاني.

من هنا، أن اللغة الفيدية، لغة أناشيد الريغفيدا، تحررت تدريجياً من قِدَمها، وتبسّطت حتى السنسكريتية الكلاسيكية. وفي الأدب الرفيع، في النصوص المتحررة، قامت تعقيدات جديدة في الأسلوب: في ترتيب الكلمات (خاصة في الشعر)، إذ طالت الجملة وثقلت بالنوافل والعناصر الوصفية والطارئة. وازداد التركيب الإسمي حتى تعقيد المعنى، مما جعل تحوّلاً غريباً في لغة غنية بالمفردات والتراكيب. فلعبة التشبيهات والاستعارات ازدادت، وتكاثرت الكلمات التي تحتمل معنَيين، مما شكل جُملاً تحتمل غير إشكال. وإذ غني عدد المفردات الجديدة، عادت مفردات قديمة إلى الظهور في معان ثانوية.

والـلافت، وجود بـلاغة جـديـدة اصـطلاحيـة، وفق الأدباء. لكن بعض هؤلاء، نجا من هذا التعقيد. وكانت السنسكريتية تنهد إلى الابتعاد عن اللغة المحكية، هي التي كانت ملاصقة لها، ثم افتـرقت عنها في وقت مجهـول. فالكتابات القديمة (كالأسوكا مثلاً في ق ٣ ق. م) ليست في السنسكريتية. وهذه، منذ تلك الفترة، باتت مقصورة على النخبة، والمدارس وأوساط البراهمانيين والمتعلمين. ودامت هـذه الحـالـة طـويـلاً، فليس أكيـداً أن تفتّـح الآداب السنسكريتية منذ القرن الرابع، حمل انبعاثاً للغة المحكية. وإن لم تكن السنسكـريتيـة لغـة محكيـة، فهي لم تكن، كذلك، لغة ميتة. فحتى اليـوم، يتكلمها الكثيـرون في الهند، ويفهمها الكثيرون، حتى في الأوساط العادية.

والسنسكريتية، في الأدبين البوذي والجايني اللذين كانا مغلَقين عليها، لم تتفتح كثيراً. لذا، كان عليهـا انتظار اللغات «الحديثة» لتنافسها بدءاً من القرن الثالث عشر. وحتى في الهند الجنوبية، بقيت السنسكريتية قوية، أقوى، حتى، من الشمال.

كاليداسا

Kâlidâsa

أول اسم كبير في الآداب السنسكريتية (ذات الاستيحاء البراهماني): كاليداسا. ويرجّح أنه عاش في بلاط كاندراغوبتا الثاني (٣٧٥ - ٤١٤) في أوجاييني - مسقط رأسه. وكان للملك اسم آخر: فيكراماديتيا (شمس الشجاعة)، كما كان الشاعر أحد تسعة شعراء عمر بهم البلاط الملكي. دارت أساطير كثيرة حول حياته. إحداها أنه مات في سيلان أيام كوماراداسا، وإحداها أن اسمه يعني «عبد الإلهة كالي».

وكما لكل الكبار، نُسبت إلى كاليداسا مؤلفات عديدة، لم يبق منها سوى ثلاث مسرحيات وثلاث قصائد طويلة، هي ملاحم قصيرة غنائية. وتنسب إليه قصيدة قد تكون من أيام صباه، لما فيها من وهنات، وعنوانها «دورة الفصول». وهي وصف مشحون بعناصر إباحية للستة الفصول في السنة الهندية. وإذا صحّت النسبة، تكون القصيدة فاتحة موضوع درج منذ العصر الفيدي، ليسطع طويلاً بعدها في الآداب الهندية: وهو في وصف الطبيعة،

والألعاب والأعمال الممارسة في مختلف الفصـول، ضمن إطار اصطناعي.

إحدى الثلاث القصائد الأصلية: سيغادوتـا (الغيمة الرسولة)، رثاء لعبقري (ياكشا) أُعدم في المنفى البعيد، تاركاً زوجته في مسقط رأسه، شمالي الحملايا. ويكلف ياكشا إحدى الغيمات المارة، حمل رسالة حب ووفاء. ويصف الشاعر مراحل عبور الغيمة فوق المدن والأنهار والغابات، وصولاً إلى الحبيبة. والقصيدة روعة فنٍ بسيط ومؤثر، ولّد تقليداً له كثيراً، في السنسكريتية وسائر اللغات الهندية، وخاصة في المالابار، مع تغيير في الإطار الجغرافي والديني.

القصيدة الثانية «راغوفامشا» (ذرية راغو)، سرد شعري مثالي للسلالات الأسطورية التي من ذرية الشمس، وأشهرها سلالة الملك البطل راما، الذي قصته أتت محور الرامايانا. والقصيدة رائعة الوصف والمقاطع والأسلوب، وهي من ١٩ نشيداً (غير منتهية) تغلب عليها الرتابة والجفاف. وفيها دورة الفصول، ومشهد المدينة المهجورة، ونساء آيوذيا المتهافتات ليشهدن مواكب الأمراء، وفصل

المتصوف الشاب ضحية سهم لم يوجّه، أصلاً إليه، فيما كان ذاهباً إلى النهر يعبىء ماء لأبويه المعاقين.

القصيدة الثالثة «كوماراسامبافا» مولد كومارا)، من ٨ أناشيد، لا تصف، كما يدل العنوان، ولادة ابن شيفا، بل الأحداث التي سبقتها، وخاصة الممارسات الصوفية التي كان يقوم بها شيفا على الحملايا، ثم كيف خادمة الله بارفاتي توصلت إلى جعل الله يحبّها بعدما مارسَت تصوفاً قاسياً. وفي القصيدة، مشهد إله الحب الذي محقه شيفا بعينه الثالثة، ومشهد أعراس الآلهة وفيها نَفَس بعضه ديني وبعضه الآخر إباحي، توسّع فيه الأدب الهندي في ما بعد.

تمثل قصائد كاليداسا ذروة الأسلوب السنسكريتي، ونقطة التوازن الوحيدة بين همجية العصور الأولى والأناقة في التعبير الأدبي لاحقاً. فالشاعر يُعَدّ المحافظ الأمين على المثال البراهماني الأعلى، وهو يمجّد فضائل النبلاء البراهمانيين. وتصل أبعاده إلى الناس البسطاء العاديين، لأن نَفَسه يصل إلى النفس الإنسانية الحقة.

الشعر الغنائي بعد كاليداسا

راجت القصائد العصماء بعد كاليداسا، وبقيت ست منها نماذج (بينها ثلاث قصائد كاليداسا) وبعضها متفوق على هذه الأخيرة أسلوباً، ومواضيع وتعابير، وكل ما يفرضه الحسّ الإنساني لدى الأدباء.

وكما في الراغوفامشَا وكومارا سامبافا، استعيرت المواضيع من الملاحم البورانية. وأبرز تلك القصائد:

كيراتارجونيا (صراع سيفا، صياد، الجبل، وأرجونا)، كتبها بارافي حوالى القرن السادس، عن صراع أرجونا والإله اللابس صياداً، على طريدة واحدة، في قتال طويل ممضّ، انتهى باعجاب شيفا الإله من قوة خصمه، فسَامحه معلناً عن هويته، وأغدق عليه عطاياه.

شيشوبالافاذا (مقتل شيشوبالا) كتبها ماغا حوالى القرن السابع، حول قصة مماثلة - كما السابقة - عن الماهاباراتا، إنما استيحاء كريشنائي لاسيفائي. فالأمير شيشوبالا تحدّى الإله كريشنا، في قتال رهيب، في ختامه قطع هذا الأخير رأس خصمه. وحاول ماغا تقليد بارافي، بارعاً في المقاطع

التي تحتمل معنيَين، في ترتيب هندسي مدهش، وأوصاف دقيقة، متراكمة، تفصّل السرد الميتولوجي أو الفلسفي.

وبين القصائد الكثيرة في هذا النوع. ثمة ملحمة قديمة (حوالى القرن السادس): باتي كافيا (قصيدة باتي) حول أسطورة راما، وفق قواعد اللغة والشعر. وكذلك «نايشاذا تشاريتا» (قصة نالا) كتبها شريهارشا في القرن الثاني عشر، وفيها يوسع، خلال ٢٢ نشيداً، مطلع المقطع الملحمي «نالا وداماليانتي»، و«شريكانشاريتا» (قصة شاريكانتا) التي كتبها مانكا ويوسّع فيها، خلال ٢٥ نشيداً، قصة الشيطان تريبورا الذي شوّهه الإله شيفا.

إن القصائد العصماء ذات الطابع التاريخي، لا تختلف عن سابقاتها، من حيث طريقة النظم. والجديد الوحيد فيها، أن البطل معاصر، تتمجد أفعاله في الأسلوب المفخم نفسه المستخدم للأبطال والآلهة. وهذه الفئة، قليلة المؤلفات، مع ما انتثر من مقاطعات لكن قمة الآثار عهدئذ، تمت خلال حقبة راجبوت. يضاف إليها عدد من المدائح الطويلة، التي عرفت منذ مرحلة غوبتا، مستمدة جذورها من النصوص الأدبية القديمة.

إحـدى هـذه القصـائـد تنفصـل عن المجمـوع: إنها راجاتارانغيني (ساقية الملوك)، كتبها كالهانا (القرن الثاني عشر) حول ملوك كشمير منذ العصور الأسطورية السحيقة حتى عصر كالهانا. أسلوبها بسيط محكم، وفيها أوصاف للتقـاليد تتـداخل مـع قصص القصور والمعـارك. واهتم المؤلف بأمور خلقية ونواقص اجتماعية. والأحداث لديه واقعيـة صحيحـة أكـثر ممـا عنـد سـواه، من المؤلفـات السنسكريتية.

في الحقبة المعاصـرة، برع في نـوع الكافيـا، كلّ من نـارايانـا شاستـري (١٨٦٠ ـ ١٩١١)، وراماشـاسـتـري، وفنكاتارامانايا وسواهم، وبينهم امرأة: كشاماباي راوو من بومباي.

القصائد الغنائية القصيرة

ثمة قصائد قصيرة كثيرة تكوّنت في وحدات من مئة، وهي من الشعر الغنائي البحت، أو الغنائي ذي الطابع التعليمي. وثمة فيها استيحاء شهواني وآخر تقوي، يمتزجان في دقة. والمقاطع المعزولة جُمعت منذ القرن الحادي عشر

في منتخبات منظمة وفق المواضيع، حفظت لنا كتّاباً كانو مجهولين.

أما الشعر الغنائي الديني، إلى الأناشيد ذات الطابع العلمي، (فبعضها منسوب إلى شانكارا نفسه، وبعضها الآخر إلى كاليداسا (أو اشفاغوشا)، ثمة، في العصور الوسطى، قصائد أكثر شعبية، موجهة نحو الفيشنوية أو الكريشناوية، أو نحو الشيفائية أو الشاكتية. وأما تفجر الباكتي - الشعور الديني الانفعالي - فولّد سلسلة من الآثار التي دخلت إلى عمق بعض المذاهب. إنما ولا واحدة منها لاقت نجاح غيتاغوفندا (الراعي المغنّى) التي كتبها جايادیفا، وهو بنغالي من القرن الثاني عشر، لغته ليست نقية، وتبتعد عن الغنائيات العصماء، لكن القصة (عن حب الراعية راذا والإله كريشنا) مكتوبة بفن سردي جميل. وكما في «نشيد الأناشيد»، ينسى القارىء اللمح الإباحية، إلى التعابير الدينية. من هنا، بدت تلك القصة الرعوية الساذجة، كتيباً فيه سلسلة أغنيات شعبية تختتمها لوازم غنائية.

على أن غنائية آمارو، أليفة ومباشرة أكثر. وهو شخص

غريب غير معروف، يرجح أنه من القرن السابع. وهي في مئات المقاطع واللوحات المنفصلة حول الفرح والتحذيرات والآلام ومصالحات العشاق. لغتها حيّة سلسة. وثمة، كذلك، «خمسون مقطوعة اللص»، كتبها بيلهانا (القرن الحادي عشر) حول فرح العشق الذي ذاقه بين ذراعي إحدى الأميرات.

والنتاجات الأخرى، وإن لم تختلف عن سابقاتها، تنهد إلى موضوع حيوي أكثر: تعليم خلقي أو توجيه سياسي. من هنا، أن مئويات بارتريهاري (من القرن السابع) وهي مجموعات من ثلاثمئة مقطع، عالجت الحب والحكمة الدنيوية والتعفف. والأهمية فيها للوصف والتفاصيل الواقعية واللهجة المندهشة، فيما النية الخلفية ساهمت في كل القصيدة: جميع الروابط والرغبات باطلة، ووحده يفيد: البحث عن السعادة الروحية. وهذه القصيدة إحدى روائع القرون الوسطى الهندية.

ولم تتقوقع الغنائية السنسكريتية في قوالب اصطلاحية. فثمة مجموعات من نوع آخر، كما السخرية الاجتماعية وأوصاف عالم المومسات، وعالم اللصوص، ودنيا الخبثاء.

ومن المنتجين الخصبين في القرن الحادي عشر، كشميندرار صاحب «درس السمسارة» الغني بالتفاصيل، و«تفتح الفنون» الغني بأوصاف الشرور المتفشية. وثمة دامودراغوبتا (القرن الثامن) صاحب كتاب «العقيدة في خدمة المومسات».

وشهد العصر الكلاسيكي (مطلع القرن الأول الميلادي) تفتح نوع المقاطع الوعظية، مقتطفة حيناً من نصوص نثرية مختلفة. وحيناً منفصلة حرة، حاول فيها الأدباء التعبير في عفوية وشخصية عن آرائهم حول السلوك الشخصي والسلوك الاجتماعي، وتأثيرات الشر والإهمال والفضيلة الهوجاء، على لهجة مشككة غير دينية.

القصة الهندية: البانتشاتانترا

Le Pancatantra

تعود جذور القصة السنسكريتية إلى الفيدا حيث الإلماحات إلى الأساطير والقصص الخيالية الشعبية، المستمدة من القصص الآسيوية، دون التمحور في إطار الهند وحدها. لكن الهند القديمة، في قصصها الشفوية، أثرت في الآثار المكتوبة حتى خارج إطار الهند. بعضها

أسلوبها علمي، وبعضها الآخر بسيط، وفق مختلف طبقات القراء، حيناً من منابع دينية، وحيناً براهمانية، وأحياناً بوذية أو جاينية.

ويمكن القول في أحوال، أن السنسكريتية ليست سوى ترجمة لآثار مكتوبة بالهندية الوسيطة.

فنوع الأسطورة، الموجود في الماهاباراتا، اتخذ حجمه في كتاب شعبي: البانتشاتانترا (الخمسة الكتب)، ووصلتنا منه تنقيحات مختلفة، غاب أصحابها وتواريخها، وهي من مقاطعات هندية مختلفة. إحداها، «هيتوباديشا» (التعليم المفيد)، المنسوبة إلى نارايانا، حول التعليم من التسلية وتلقين الأمير الطالب، عن طريق الرموز، أهمية السلوك الحذر والنصيحة المنوِّرة. وهذا نموذج شعبي لأبحاث السياسة والحكمة.

قصص بانتشاتانترا، نثرية، مع أبيات وعظية. أبطالها معظمهم حيوانات تمتزج بالبشر: ابن آوى، وزير الأسد، يلعب دور الثعلب في خرافات الغرب. أسلوبها سلس وسهل.

دخلت هذه المجموعات في الغرب، مجهولة، مترجمة عن السنسكريتية، أقدمها في الفهلوية من القرن السادس. ثم انطلقت منها ترجمات إلى مختلف اللغات الأوروبية القديمة والمعاصرة، وإلى لغات الشرق الأدنى، وانطلقت من السنسكريتية أو الهندية الوسيطة ترجمات إلى آسيا الشرقية أو الجنوبية. ويبلغ مجموع ذلك ٢٠٠ في ٦٠ لغة، وهي أوسع انتشار بعد التوراة. ومن هذه المصادر السنسكريتية عرف العام أساطير كثيرة مع لافونتين وغريم وأندرسن.

دورة بريهات كاثا
Brihat - Kathâ

أقدم كتاب قصص: بريهات كاثا (القصة الكبيرة) المنسوب إلى غوناذيا شبه الأسطوري، كتبه بالعامية السنسكريتية وضاع، ويرجح وضعه في القرن الميلادي الأول. وله تنقيحات كثيرة، أهمها كاثا ساريتساغارا (أوقيانوس ساقية القصص) من وضع سومادِيفا الكشميري من القرن الحادي عشر. وهي سلسلة ثلاثمئة وخمسين قصة منظومة بالسنسكريتية، ومتشعبة التوسيع ـ بطلها أمير بلاد الفاتساس يدور باحثاً عن زوجته التي خطفها مجهول، حتى

يجدها في آخر الكتاب بعد سلسلة أحداث متراكمة، كما في الرامايانا. وتزخر هذه القصص بتصوير التقاليد والمشاهد الواقعية والخرافات والأساطير، تجعلها إحدى أهم آثار الهند المتوسطة.

ومن أهم ما روى سوماديفا، قصص «٢٥ قصة من الهامة»، في خرافات كثيرة: يقبل الملك، ارضاء لأحد الأشباح، أن يزور المقبرة ويحمل جثة رجل شُنق على شجرة. وتكون الجثة مسكونة بروح تقص على الملك أخباراً، كل قصة تضم سؤالاً، على الملك الإجابة عنه، حتى إذا وُفّق الملك في جميع إجاباته، منحته الروح زمام السلطات السحرية.

يذكّر هذا الإطار بـ«ألف ليلة وليلة» المستمدة جذوراً، هي الأخرى، هندية. فثمة اللجوء إلى الخرافات، كما في آثار سنسكريتية أخرى، مثل: «٣٢ قصة عن العرش» أو «قصة فيكراماتشاريتا» المجهولة التاريخ، عن البطل الخرافي فيكراماديتيا. أو مثل: «٦٦ قصة من البيغاء» المنتشرة في الهند وخارجها خاصة في إيران، عن قصص تتخيلها بيغاء كل مساء لتسلية امرأة شابة كادت تتخذ لها عشيقاً في

غياب زوجها. فكانت تؤجل فكرتها طوال القصص، التي تدور حول الخيانة الزوجية الفاسدة.

الرواية الهندية

قليلة هي الروايات السنسكريتية، بل ثمة قصص موسعة في الأسلوب المتأنق نفسه، كما الغنائي. وأولاها جودة وسلاسة أسلوب، مما يشكل رائعة الأدب السنسكريتي النثري، هي المنسوبة إلى داندان، من القرن السادس، وعنوانها «داشاكوماراتشاريتا» (حكاية عشرة شبان) عن كلٍّ بينهم، وهم أبناء ملوك أو وزراء، يروي مغامراته في الشرق، تقليداً للمغامرات المروية في الملاحم. وإلى التشويش المقصود، ثمة فائدة في القصص: مواضيع تشرّدية، تتضمن بعض النَفَس الوعظي، ووصف التقاليد والممارسات.

ثمة أيضاً «فازافاداتا» الرواية التي كتبها سوباندو (القرن السابع) ولاقت في الهند رواجاً كثيراً. وفي هذه الفترة، ظهرت أولى الكتابات الروائية ذات النفس الملحمي، شعراً أو نثراً. وأبرزها، اليوم، سومادیفازوري.

والرواية، بعد داندان، تتلخص بكتابي بانا شاعر بلاط الامبراطور هارشا، الذي كان ـ قبل الاجتياحات الإسلامية ـ آخر حاكم هندوسي. الكتاب الأول «هارشاتشاريتا» (حكاية هارشا) عن سيرة سيده السلطان الحاكم، في دقة وصفية وأمانة تاريخية: مشاهد من حياة البلاط، ووصف الاحتفالات الكبرى، قصص الفرق العسكرية المحاربة، ومشاهد قروية وحقلية.. وكان شكلها الأدبي قمة الأسلوب السنسكريتي، في براعة اختيار الكلمات، وتناسق الجُمل رغم طولها.

الكتاب الثاني: «كادامباري» قصة تعتبر قمة الفن الهندي. وهي عن عشاق فرّق بينهم القدر. وكما الكتاب الأول، ثمة وصف للمدن والمناظر والأشخاص على مناخ من الحنان والخفة والرقة.. أما العلاقات التاريخية بين الرواية السنسكريتية والرواية الاسكندرية، فمتداخلة. لذا لم يعد متعارفاً إلّا على توارد غير مقصود في الروايتين.

المأساة.كاليداسا

Kâlidâsa

هي أيضاً لها جذورها في الفيدا، من خلال الأناشيد

الحوارية في الريغفيدا، والمشاهد في الطقوس الفيدية. من هنا، العلاقة الدينيـة التي تثبتها التـواردات بين المسـرح والأسـطورة التقـويـة. وفي العصـور الـوسـطى، كـانت التطوافات الدينية، خاصة في البنغال، ترافقها تظاهرات مسرحية. وفي مواضع أخرى، يغرق المسرح في المسلكيات الشعبية من تمثيل ومشاهد قروية ونكات وألعاب الدمى. وهـذه الهيكليات الأوليـة، تتنامى في المسـرحية المتكـاملة السنسكريتية، كما سيأتي:

كان شكٌ كبير في امكان وجود مسرح سنسكريتي قبل كاليداسا. إنما في السنوات الأولى من هذا القرن، وصلتنا تفاصيل المسرحية القديمة، من مقاطع بوذية النفس منسوبة إلى اشفاغوشـا ومكتَشَفة في آسيـا الوسـطى، ومن جهة ثانية،من ١٣ مسرحية كوميدية وُجدت في الهند الجنوبية نُسِبت إلى باسا، السابق لكاليداسا. لكن أدبـاء كثيرين اعترضوا على هذه النسبة، وشكوا في نسبتها إلى ما قبل كاليداسا، ومواضيعها القصيرة والمبسطة اللغة، تدور حول لُمَحٍ من الملحمـة أو من بـريهـات كـاتـا. وأبــرزهـا

«سفابنافازافاداتـا» وهي مسرحيـة كوميـدية ذات مـواقف حسية.

أما كاليداسا فاشتهر بثلاث مسرحيات متفاوتة القيمة:

أ - «اغنيمترا ومالافيكا»، كوميديا عن خدور الحريم، من النوع الذي سيتكرر في ما بعد: أميرة تعيش مجهولة في بـلاط الملك، يعشقهـا الملك فتفـاجئهما الملكـة وتضبطهما، وينقذ الموقف أن الفتاة من أصل ملكي ويحق لها أن تكون هي الأخرى زوجة للملك.

ب - يكرامورفاشي (أورفاشي والبطولة) عن حورية يغويها بشري، وتجري بينهما مشاهد مفخمة.

ج - رائعة كاليداسا، وكل المسرح الهندي: «شاكونتالا». موضوعها مستمدٌ من الملحمة، على بعض تصرف: ينقاد الملك دوشيانتـا إلى عمق الغابـة خلال رحلة صيد، فيصل صومعة يجد فيها الصبية شاكونتالا ابنة آبساراس. فتحابّا وتجامعا سراً. ثم عاد الملك إلى عاصمته واعداً حبيبته باستقدامها إليه، تاركاً معها، عربوناً، خاتمه. لكن شاكونتالا، غاصت في حلمها، أهملت تحية متصوف زاهد غضوب، فأطلق عليها

لعنة. ونسيها الملك، وحاولت عبثاً، المثول إليه، وتذكيره بها، خاصة أنها ضيّعت الخاتم الذي وحده يذكره بها. فحملتها أمها نحو السماوات، واكتشف الخاتم، في ما بعد، أحد الصيادين. فاستعاد الملك ذاكرته، وعبثاً راح يبحث عن حبيبته. وذات يوم، يلتقي ولداً يكتشف أنه ابنه من جماعه مع شاكونتالا، التي عاد فالتقاها.

والمؤلف، بنى مسرحيته هذه، على قواعد هندية بحتة، فجاءت على جمال وروعة، وتجلّت في رهافة الأحاسيس، ونضارة الكلام على الطبيعة، وتناغم المشاهد المؤثرة والمسلية، وفي أسلوب أنيق يليق بالعباقرة.

وتتضح المسرحية السنسكريتية لدى كاليداسا، في خطوطها النهائية، كما، جزئياً، لدى أشفاغوشا وبازا: توالي الحوار في نثر سهل ومقاطع متفتحة وصفية وصالحة للغناء. والأشخاص النبلاء، عدا النسَاء، يتكلمون السنسكريتية، والآخرون البراكريتية، وفق مركزهم ودورهم.

وفي ما بعد، ظهرت مسرحيات بالسنسكريتية كلياً، أو

البراكريتية. لكن قواعد المسرح العامة، بقيت دقيقة ومقننة، وخاضعة لقانون الغنائية الكبرى.

المسرح بعد كاليداسا

إلى أيام كاليداسا ترجع كوميديا «مريكشاكاتيكا» (عربة الطين) كتبها مجهول اسمه «الملك شودراكا». وفيها أساطير، وقصة امرأة تدعى فازافاداتا تحب التاجر شاروداتا الذي أتلف نفسه لأجلها. وكان يكره هذه القصة نسيب الملك، إذ أغوته المرأة، فتصدى لها يوماً وهي مختلية بحبيبها، فقتلها واتهم بذلك عشيقها ـ الذي قُدّم للمحاكمة، والموت. لكن الضحية تدخلت لتنقذه فيما البلاد تصدّ عنها مجتاحاً مجرماً. وفي المسرحية أسلوب حيّ، جعلها أكثر المسرحيات السنسكريتية واقعية، ودخولاً في المجتمع والتقاليد.

وتقترب منها، كذلك، مسرحية سياسية ذكية «راكشاسا ذات الخاتم» كتبها نيشاكاداتا حول تشاناكيا وزير الملك تشاندراكوبتا مؤسس سلالة المورياس.

في القرن السابع، ثمة ثلاث مسرحيات جيدة: كوميديتان من خدور الحريم، أبرزهما «راتنافالي» (على اسم البطلة)، وثالثة: «ناغاناندا» (محظية ناغا) بوذية الطابع.

ويُعتبر بافابوتي منافس كاليداسا، وهو من مطلع القرن الثامن، عرف بثلاث مسرحيات: كتابة جديدة للرامايانا، ثم «نهاية تاريخ الراما»، و«ماذافا ومالاتي» التي هي قصة حبّ.

لم تكن لبافابوتي براعة كاليداسا أو أنافته، لكنه كان ذا لغة قوية، وغنية بالمفردات والتعابير. وإذا مسرحه على بعض الجمود، فليس هذا معيباً في الهند، وفي عدد كبير من المسرحيات اللاحقة.

ومن هذه اللاحقة، لا يسعنا تعدادها لوفرتها. لكن مواضيعها متشابهة، وعقدتها مستمدة من الأدب القديم أو من كوميديات التقاليد الشعبية.

لكن ثمة مسرحيات مضللة، كما «مأساة هانومان»، المنظومة على الحكاية الشعبية من قرد راما. وفيها نفثات من مسرح الظلال الذي راج مدى آسيا الجنوبية الشرقية.

وكان للمناخ التقوي أن ألهم مسرحيات كثيرة، تخيّلية الأشخاص. كما وُجدت ملاحم تاريخية، وجدت مسرحيات تاريخية حول سلطان أو زعيم. وهذا هو «المسرح النبيل». لكن المؤرخين ذكروا أنواعاً أخرى، أبرزها نوعان: «التهريج» الذي ركز على السخرية الاجتماعية والدينية، و «المناجيات الفردية» يسرد فيها أحدهم مغامراته في النهار، ويتناقش فيها مع شخص وهمي على المسرح.

واليوم، ما تزال عدة مسرحيات تقليدية ومجددة، مكتوبة في السنسكريتية، أبرزها أعمال البروفسور راغافان، وماهالينغا شاستري، ونارايانا، وسواهم.

الفصل الثالث

الآداب المتخصصة

الفلسفة

إن قسماً كبيراً من الأدب السنسكريتي، ذو طابع تفكّري، وإلى ما تمكننا تسميته أدب الفلسفة المتخصص، ثمة تقليد شعبي يبدأ منذ أناشيد الفيدا ويستمر مع الأوبانيشاد (حتى القرن الخامس عشر مع العصر الفيدي) ويغذّي البورانا وبعض التانترا. فالعديد من النصوص الشعرية في القرون الوسطى، والأبحاث الدينية للطقوس، دخل في الفيدانتا والسانخيا. وفي الأبحاث الفلسفية كذلك، دخل علم القواعد وعلم الشعر والطب وسواها. مع أن الأساس في العقائد البراهمانية، موجود في ما يسمّى «الدارشانا» (النظرات) التي تعني المظاهر التي تتخذها

المنهجية التفكرية إزاء الهدف الأقصى لكل فلسفة: الوصول إلى السلام.

و«النظرات» هذه، ستّ تحوي جميع المناهج المتصلبة، يضيف إليها بعضهم المشككين أو الماديين. وتكونت هذه النظرات في السنوات الميلادية الأولى بشكل «سوترا» (حِكَم) تجمعت شفهية، ثم كتابية في كتب ستة، لها تعليقات وشروح.

وهذه الستة الكتب، للست «النظرات»، هي:

أ ـ «ميمانسا الأولى» (تَفكُّرٌ في الفعل)، وهو تيار أسسه جايميني، ضم حوالى ٢٧٠٠ حكمة. وأساسه جدل حول الفعل الطقسي كما حددته النصوص الفيدية، وفيه تفسيرات لممارسة الطقس دون غوامض أو لبس. وفي الكتاب، منطق قد يطبق على مواضع أخرى، وأبرزها القضائية. ثم يتطور التيار إلى نظرية في المعرفة، والماورائيات واللغة، ويتوجه نحو آفاق أخرى دون فقدانه البصمات الطقسوية الأولى. وأبرز

ممثليه: شاباراسفامين، وكوماريلا وبراباكارا. وما زالت آثار هذا التيار جلية حتى اليوم.

ب ـ فيدانتا (نهاية الفيدا) أو «الميمانسا الثانية»، وهو استمرار للكتاب الأول، ووضع حِكَمه بادارايانا. وهو يتوسع في مسائل الأوبانيشاد الفيدية، استناداً إلى الباغافادغيتا، ثم يتوسع إلى عدة فروع. أقدم معلقيه: شانكارا ـ أكبر أسماء الفلسفة الهندية ـ وهو أبقى العقيدة في إطار اللاازدواجية، فالبراهما وحده الحقيقةالأولى ـ وشانكارا من القرن التاسع، أطلق عشر وصايا وراح يبشر بها في الهند، وينسب له كتاب مهم في الشعر والتعليقات. وآثار تياره كثيرة، أبرز ممثليها: ماذافا (القرن الرابع عشر)، ماذوسودانا (القرن السادس عشر)، ولا تزال ملامحه واضحة حتى اليوم.

لكن للفيدانتا أشكالاً أخرى، ولدت منذ القرن العاشر، حاملة قيماً دينية راحت، منذ القرن الثامن، تطبع أكثر التفكرات غير الشانكارية. فراح تيار الفيدانتا ينضم إلى طقوس أخرى، شيفائية أو

فيشنوية، أقدمها وأبرزها: الـذي أطلقه رامـانوجـا (القرن الثاني عشر) ضد اللاإزدواجية، واستمر به في ما بعد: يامونا شاريا وفيدانتا ديشيكا (القرن الثالث عشر).

وفي هـذا القـرن كـذلـك، أسس مـاذفـا تيـاراً ازدواجيـاً، فيما معـاصره نيمبـاركا راح يبحث عن صـلات بـين النـظرات الازدواجيـة والنـظرات اللاازدواجية.

وفي القرن السادس عشر، ادّعى فالابا العودة إلى «لاإزدواجية نقية» مختلفة عن شانكارا، يدخل فيها مفهوم النعمة الإلهية الذي أطلقه رامانوجا.

أما النصوص الشيفائية، فلها تفسيرات مضللة، أطلقتها مدارس كشمير ورائدها أبينافاغويتا، تطلق نوعاً من الفيدانتا، واقعياً ومثالياً في آن واحد، جاء نظيره، في الجنوب، تيار شايفا سينـدانتا (العقيـدة الشيفـائية) ونصـوص ليست سنسكريتيـة بـل لغـة تامول.

ومع شايتانيا، اتخذت الفيدانتا طابعاً شعبياً، لكن

اتباعها أطلقوا نظرية تبحث في نشأة الكون. وهذا هو أدب الغوسفامينيين، الذي صار قانون الفيشنوية في البنغال.

ج - السانخيا (المبدأ المرتكز على التعداد). وهي فلسفة ازدواجية ترتكز على البراكريتي (مادةً وطبيعة) وعلى تعددية الأرواح. وترجع إلى مجموع الظواهر الجسدية والنفسية، بسلسلة تطورية من ٢٥ عاملاً. وهذه النظرية بدأت ألوهية وتوجهت نحو مناهج الخلاص. ضاع نصها الأصلي، المنسوب إلى كابيلا. أما كتاب حِكَمها، فمجموع في القرن الرابع عشر، ويرتكز إلى كتاب من الأشعار المتواترة، وضعه ايشفارا كريشنا ونقل إلى الصينية منذ القرن السادس. وأبرز ممثلي هذه المدرسة: فيشنانا بيكشو من القرن السادس عشر، وكان لها تأثيرات على الأوبانيشاد والملحمة والأشعار التانترية.

د - اليوغا (طريقة تَوَحُّد)، استمدت هيكليتها الفلسفية من السانخيا. وهي تقنية الوصول إلى السلطات الفوإنسانية فإلى السلطة الصوفية. وهذه العقيدة،

(نظّمها ناتانجالي في شكل حِكَم) أطلقت تعليقات أبرزها من وضع فيدافيازا(حوالى القـرن الثامن). وإلى اليوغا الرفيعة، أضيفت نظريات أخرى تعتمد العنف وصولاً إلى مراقبة الجسد. واليوغا، المستمدة من الآراء الفيـدية، دخلت في التـانتريـة، وفعلت مظاهرها التفكرية كثيراً في الأوبانيشاد والغيتا، وما تـزال حتى اليوم معـروفة، والكلمـة صـارت تعني «المنهجية الروحية».

هـ ـ النيايا (القاعدة) ونصّها الأساسي من وضع غوتاما، في منهجية تفكير، ومنطق أساسي يرتكز على قواعد تختلف كثيراً عن منطق أرسطو. ففيه نظرية للمعرفة وتـوجُه ألـوهيّ. والأدب النابـع منـه، تكـون من تعليقات فاتسيـايانـا (القرن الخـامس) واوديوتـاكارا (القرن السابع) وأودايانا (القرن العاشر) الذين كوّنوا مدرسة النيايا القديمة. ومنذ القرن الثاني عشر، راح الجدل مع المنطقيين البوذيين يؤدي إلى العودة نحو المنطق البحت والقيم البراهمانية وهده هي المدرسة الجديدة: نافادنيبا (المعروفة فى البنغال).

و ـ الفايشيشيكا (مبدأ يرتكز على التخصيص) وهو يصف الفئات (المواد الأولى، الميزات، . .) ويشق عقيدة واقعية ذات مناحٍ ذَرَويّة. وتنسب حِكَمه إلى كانادا. وهو مزجُ النيايا والفايشيشيكا في إطار خاص.

ثمة نصوص تجمع الستة الكتب معاً، مضيفة إليها نظماً جديدة. لكنها، مع هذا، بقيت مميزة، وظل لكل واحد طابعه الخاص.

التخصصات والعلوم

حرص الهنديون على منهجة تعاليم العقائد، هروباً من الضيق الديني. فأسسوا فئات منفصلة وتحديدات وتعابير تقنية محددة. وهم لجأوا حيناً إلى التجربة المباشرة، بل التجريب، دون التخلي عن الاصطلاح والتقليد. وظلّ النفس الديني المعتبر موحىً مسيطراً على الهندسة وعلم الفلك والصوتيات. وكل نصّ مهم، ناجم عن تعليم سابق نابع من إله كبير: البراهمان أو شيفا، وكان جانيشا هو رائد هذه العلوم.

للتفكيرات الفيدية، غالباً، أساس نحوي، يفترض معطيات من علم الدلالة وعلم الاشتقاق. ومنذ القديم، كان للريغفيدا تفسير اشتقاقي، فيما مفاهيم أخرى حول القدرات الخفية للكلمة، والرمزية التي على أساس صوتي، كانت تؤدي إلى ما سمي فلسفة علم القواعد، غرف منها الميمامسيون والتانتريون. أما الكتاب الأساسي، في هذا الميدان، فهو «فاكياباديا» (بحث في الجمل والكلمات)، وضعه بارتريهاري في القرن السابع.

من جهة أخرى، كان لعلم القواعد شأن كبير في كتاب بانيني (ق ٥ ق. م): «اشتاذيايي» «الفصول الثمانية»، وهو من أقدم كتب القواعد في العالم وأدقها وأكملها في العصور القديمة. وهو مجموع ٤٠٠٠ حكمة يمكن تفسيرها دون شروحات. وتوصل بانيني، في أقل من ٣٠ صفحة، وبواسطة إشارات اصطلاحية، أن يقيم جدولاً لقواعد السنسكريتية أدخل عليه الوقائع الفيدية، وثبّت السنسكريتية (خارج الفيدية)، فجعلها أداة ثابتة لحضارة كاملة طوال قرون بعدها، ولا تزال قواعد بانيني، حتى

اليوم، ذات تأثير كبير. ولحقها عدد من التعليقات أهمها: «ماها باشيا» (التعليق الكبير) وضعه باتانجالي (ق ٢ ق.م.).

وعلى خطى بانيني، قامت، منذ القرن الميلادي الأول، قواعد من مدارس مختلفة، في الأوساط البوذية والجاينية، والأوساط البراهمانية التي أطلقت، منذ القرن الثاني عشر، تعديلات تربوية واقتباسات عن بانيني. وأكثر قواعد البراكريتية معالجة في السنسكريتية، وأقدمها قواعد فاراروتشي.

أما علم المعاجم، فنشأ كذلك من تعابير الفيدية. وأول معجم ظهر: «آماراكوشا» وضعه آماراسيها، مع الحواشي المتعددة. وهو كتاب شعبي أطلق حوالى خمسين تعليقاً. ثم ظهرت بعده معاجم عديدة عامة ومتخصصة (عن الطب مثلاً)، بعضها عن المرادفات وبعضها الآخر عن المتجانسات.

وثمة، أخيراً، علم أوزان الشعر، وأبرز كتبه: «حكم على الأوزان الفيدية» وضعه بنغالا، ووُضعت عنه أبحاث أكثرها اعتمد الأوزان البراكريتية.

علم العروض

قام تعليم العروض على النصوص الأدبية الأولى وفق الأوجه الأولى لعلم البلاغة. ومع تطور الغنائية، وجّه علم العروض جميع الأعمال الفنية فارضاً عليها أصولاً متقدمة. ومما وصلنا: «كافيادارشا» (مرآة الشعر) وضعه داندان، و«كافيالانكارا» (تزيين الشعر) وضعه باماها (القرن السابع). وتوالت منذئذ تعليقات وكتب، حتى القرن الثامن عشر.

ونشأت نظريتان: «رازا» (الذوق الشعري) و«ذفاني» (رنين الشعر)، فرضت على هذه المدرسة، خاصة مع آبينافاغوبتا (القرن الحادي عشر)، منحى تفكري. وظهرت استشهادات غنائية عديدة تواكب القواعد والتفسيرات.

وإذا ليس لعلم العروض نصّ أساسي، فثمة نص لفن المسرح: ناتياشاسترا (تعليم فن المسرح)، وضعه باراتا، وهو موسوعة صغيرة تضم كلاماً على المسرح، وعلى جميع الفنون ذات العلاقة مع الخشبة، كعلم العروض وعلم الموسيقى. والتعليق الأساسي عليه، وضعه ابينافاغوبتا.

وظهرت تقليدات واقتباسات لباراتيا، وأبحاث خاصة، ونصوص تجمع علم المسرح إلى علم العروض، وأخرى تتكلم على الرقص والإيماء.

أما الأدب الموسيقي، فوسيع، ذو جذور فيدية، تعود إلى الساما فيدا. والموسيقى أعطت، بعدة مؤلفين، عدة كتب متخصصة، أبرزها: «سانجيتاراتناكارا» (مظهر طُرَف الموسيقى)، وضعه شارنغاديفا (كشمير- القرن الثالث عشر)، مرتكزاً على مواد سابقة. وتوزعت مدارس الموسيقى، حتى اليوم، إلى غير تيار.

الحقوق

جذورها الأدبية، موجودة في «حِكَم ذارما»، من العصر الفيدية، وكانت هذه الحِكَم، كما ينبغي، تنطلق من خلفيات دينية. وأبرز الأبحاث الذارمية (المسماة «سْمْريتي»)، كوّنت علم حقوق مستقلاً تدخله علوم السياسة والاقتصاد والوقائع الاجتماعية. وأقدم نصوص هذا العلم وأبرزها: «قوانين مانو» وضعه مانو المشرّع الأسطوري للإنسانية. وله عنوان آخر: «تعليم الذارما وفق

مدرسة مانافا». وهو كتاب منظوم من الحكم القانونية أو الاجتماعية، ضمن إطار من الوصف حول نشأة الكون والعالم الآخر. وقيمته الشعرية مرتفعة. وجرت تعليقات كثيرة عليه، كما «ميتاكشارا» (البحث ذو المقاطع المقاسة) وضعه فيجنانيشفارا ولا يزال اليوم فاعلاً في أكثر مناطق الهند. كما ظهرت أبحاث عديدة أخرى حول التبني والحق الميراثي. أما باقي المعطيات الأساسية القديمة، فموجودة في الماهاباراتا، وفي كتاب «الطرفة المثالية لأربعة أهداف الوجود»، وضعه هيمادري في القرن الثالث عشر. وتدريجياً، تفرقت المدارس الهندية وخاصة مدرسة مانو في آسيا الجنوبية الشرقية، وبات أثرها واضحاً، منذ القرن السادس، على علم النقوش في شكل خاص.

الاقتصاد والسياسة

إذا نصوص السْمْريتي تتيح مكاناً للقواعد الاقتصادية والسياسية، فلهذا الحقل أدب مستقل في «آرثاشاسترا» (تعليم النافع) المستمد جذوره من كتاب آرثاشاسترا الذي وضعه كاوتيليا ووجدت مخطوطته عام ١٩١٠. والمؤلف سار

على طريق كاوتيلا وزير تشاندراكوبتا (ق ٤ ق. م.) وفي المخطوطة تنقيحات كثيرة. ومهما يكن، فالكتاب منجم معلومات حول الإدارة الملكية والسياسة الداخلية والخارجية والقانون الجزائي، والمدني والحرب. وهو مكتوب في نثر مكثف وصعب.

بعده، ظهرت وثائق أقل أهمية، في السياسة والاقتصاد، ونُظُم تعود إلى الماهاباراتا، وأخرى لاحقة أبرزها: شيلبا شاسترا (تعليم الفنون): مجموعة أبحاث حول الريازة وتخطيط المدن وتزيين المنازل من داخل والعربات والآلات على الصور الإلهية. ومادة شيلبا وردت في عدة نصوص ذات معطيات دينية تذكر بالجذور الموحاة، أبرزها «ماناسارا» (جوهر البناء).

فرع آخر من الأرثا: ذانورفيدا (فيدا القوس) حول فن الحرب، وعلم الخيول والفيلة، والحجارة الكريمة والألعاب والرياضة، مما ضاع أكثره.

الإباحية

ظهرت نظرية اللذة (كاما) في كتب تعليمية تصف، إلى

الأعضاء الجنسية، عناصر تحسين النسل وعلم الطبائع ومعطيات الحلى النسائية، والمنزل وحياة التبرج، ومعلومات عن الطقوس الدينية. أبرز هذه الكتب، وأقدمها: «كاما شاسترا» و«كاما سوترا» (حِكَم حول اللذة) في نثر حكمي وبعض المقطوعات الشعرية، وضعه فاتسيايانا من القرن الرابع. وجاء غنياً الأدب المستمد جذوره من فاتسيايانا، ويحاذي فن المسرح ويمرّ على الطب والسحر. ومن هذا النَفَس كتاب «مجمل حياة الغَزل» وضعه بادماشري.

الأدب العلمي

وهو لم يلقَ خصب ما سبقه، مع أن الهنديين وضعوا فيه كتباً لافتة في السنسكريتية، وخاصة كتب الطبّ.

وإذا النصوص الفيدية تحمل نظماً طبية ومعلومات عملية في الطب والصيدلة، فما سوى مع مطلع القرن الأول (م) حتى ظهرت كتب متخصصة، أبرزها المجموعتان، المنسوبة أولاهما إلى تشاراكا (طبيب كانيشكا) وثانيتهما إلى سوشراتا الذي يبحث في الجراحة. وبعدهما ظهر فاغباتا (القرن السابع).

والطب الهندي، من خلال هذه الكتب (ومن سواها بين طب عربي أو بوذي أو تانتري) يسمّى «آجورفيدا» (فيدا الحياة الطويلة) ويتخذ رائداً له ذانْفانتاري، وله ماثلات في طب أبقراط إنما قد تكون مجرد مصادفات. وهي شعرية أو نثرية أو مختلطة، وفي السنسكريتية البراكريتية.

وهذا الأدب العلمي، غني ومتنوع وفيه كتب متخصصة (كما في طب العيون) وملحقات لها، ما زالت قائمة حتى اليوم. وهذا النوع أثّر عميقاً في الطب الصيني غير السنسكريتي، ودخل إلى الهند الوسطى، والجنوبية الشرقية.

أما الخيمياء، فتعود إلى تقاليد مختلفة، ترقى إلى الصيدلة المعدنية. لكن الأبحاث الخيميائية، انطلقت من مناخ علمي: فهي خيمياء بدائية حول مسائل عملية على هامش الطب أو صناعة المعادن. ثم دخلتها آراء وأفكار تفكرية، حتى اعتبرت طريقة لبلوغ السلطة الصوفية. وفيها نصوص منسوبة إلى ناغارجونا (القرن الثاني).

في علم الفلك، كان الأدب الفيدي يقرّ معلومات متقدمة وجدت للتقويم المقدس وممارسة بعض الطقوس.

منها: جيوتيشا (علم الفلك) حول فلك ذي ٢٧ أو ٢٨ برجاً (نُسب أصله إلى الصين أو بلاد ما بين النهرين). كما كان اعتبار للسنة الطويلة وجزئياتها التي تتوافق مع بعض المعطيات اليونانية.

أما كتب الفلك المنهجية، فظهرت لاحقاً (منذ القرن الرابع)، خاصة مع «سوريازيذانتا» (عقيدة الشمس)، وهو كتاب من ٥٠٠ مقطع، مجهول المؤلف. ثم ظهرت أبحاث أكثر تخصصاً تحوي عناصر من الحساب والجبر. وفي هذا الميدان، يبدو أن الهنديين تبنوا مفهوم الصفر وقيمته الحسابية، وكذلك استخراج الجذور المربعة أو المكعبة، واكتشاف الرقم «بي». وأبرز واضعي هذه الأبحاث: آرياباتا (ق ٥)، براهماغوبتا (ق ٧)، باسكارا (ق ١٢).

وثمة كتب منفصلة في الرياضيات، كما «غانيتاسارا» (جوهر الحساب) وضعه شريذارا (ق ١١)، أو «ليلافاتي» (الظريفة) وهو يطرح المسائل في قسوة وشاعرية.

المستقرضات اليونانية تتوقف عند التسمية. وهي كثيرة في نصوص علم التنجيم المزوجة أحياناً مع علم الفلك.

فثمة كتب لعلم التنجيم الطبيعي، وعلم الأبراج والتبصير وجميع أشكال العرافة والحدس، أبرزها: بريهات سامهيتا (المجموعة الكبيرة) وضعه عالم الفلك فاراهاميهيرا (ق ٦)، منظوماً غنياً بالمعلومات المختلفة.

أما السحر البحت، فمنذ الفيدا صار مستقلاً، خاصة في «كاونشيكا سوترا» إحدى مدارس الأثازما. ثم ظهرت لاحقاً نصوص جديدة نُسِب أكثرها إلى ناغارجونا، وهي وسيطة إلى المعطيات السحرية المنتشرة التي احتوتها، في ما بعد، النصوص التانترية المشبعة بالتأملات والتفكرات.

الفصل الرابع

الأدب البوذي والأدب الجاپيني

البوذية
Le Bouddhisme

لم تكن السنسكريتية لغة الديانتين البوذية[1] والجاپينية. وكان التخلي عنها، قياماً في وجه البراهمانيـة، ورغبة في المخاطبة بلغة قريبة من الشعبية. لكن هذا التخلي كان مؤقتاً، إذ عادت السنسكريتية إلى كلتا الديانتين مع القرن الميلادي الأول. فأحد مذاهب البوذية القديمة، (الهينايات المركبة الصغيرة) احتفظ بالسنسكريتية لغة رسمية، ولم يبق منهاسوى مقاطع وجدت في كشمير، تحوي نصوصاً من خطب بوذا، ومقاطع في طورفان وأخرى في آسيا الوسطى.

(١) للتوسّع في البوذية، أدباً وديانة، راجع كتاب «البوذية» الصادر لدى «المنشورات العربية»، وهو من تـأليف هنري أرفـون وترجمة هنري زغيب.

ثم نما أدب سنسكريتي تُرجم إلى التيبيتية والصينية فبقيتا واندثر. ومجموعُهُ يكوّن البوذية الشمالية أو الماهايانا (المركبة الكبرى)، على عكس التقاليد الجنوبية (في سيلان) مع المركبة الصغرى.

ثمة، منه، النصوص الوصفية (آفادانا) عن المنجزات التقية عن العلاقات بين الأفعال في الحياة، وما يقابلها من أفعال في الحياة الماضية أو المستقبلية. وأقدم هذه النصوص، من المركبة الصغرى، مجموعة في كتاب من القرن الثاني. وثمة كتاب آخر (الآفادانا السماوية) من مدرسة سارفاستيفادا، بالسنسكريتية، وفيه نصوص مهمة من البوذية. وأخيراً كتاب «جاتاكامالا» (حياة بوذا السابقة) في نثر وشعر، وضعه آرياديفا في القرن الرابع.

بين خُطَب المركبة الكبرى، أبرزها «سادذارما بونداريكا» (زهرة القانون الخيّر)، نثراً وشعراً (صدرت ترجمته الصينية عام ٣١٦)، حول مثال بوذا، ويمجّده كثيراً. وراج الكتاب حيثما راجت البوذية.

من الكتب المهمة كذلك، «ماهافاستو» (الموضوع الكبير) نثراً وشعراً، من المدرسة الهينايانية، حول بعض أحداث .

من حياة بوذا، مكتوبة بشكل شبه روائي. وكذلك كتاب لاليتافيستارا (النص المفصّل لأساليب بوذا) عن سيرته، أساطير وأعجوبات. وكلا الكتابين يعود إلى القرن الثالث، في السنسكريتية الهيبرية.

وبقي، من الناحية التعليمية كتابان: «بوذتشاريا فاتارا» (مدخل إلى نمط الحياة المؤدي إلى الإشراق)، و«شيكشاساموتشايا» (مجموع المعلومات)، وضعهما شانتيفيدا (ق ٧). الثاني عَقَدي، والأول ذو إيمان قوي ومعطيات أدبية.

ومن الكتب الأدبية، ذات القيمة الفنية الأدنى: «ماهايانا سوترا لانكارا» (زخرفة السوترا في المركبة الكبرى) وضعه أزانغا، شعراً، في خط مدرسة يوغاتشارا، وكذلك: «لانكافاتارا» (الكشف لدى لانكا) وهو كتاب من سيلان تُرجم إلى الصينية عام ٤٤٣، وهو يتوسّع في أفكار الفيجنافاديين، وثمة كتب أخرى من «السوترا» حول كمال بوذا، وخاصة كمال حكمته، أبرزها تُرجم إلى الصينية منذ القرن الثاني. وهي راجت كثيراً وقطفت تعليقات من كبار الماهايانا، بدءاً من ناغارجونا، والأخوين آزانغا، وفاذوباندو، وجميعها بالسنسكريتية. ولهؤلاء الكبار مؤلفات

أخرى كما كتاب ناغارجونا «ماذياميكا كاريكاس» (أبيات تذكارية من مدرسة ماذياميكا) التي أسسها هو، متعمّقاً في الفاكوية الشاملة. وتبعه كاندراكيرتي (ق ٦). وثمة مدرسة الفيجنافادين (ما إلا الوعي) يمثلها كتاب «أبيذارماكوشا» (ثروة أبيذارما) لفاسوباندو.

ومما اكتُشف أخيراً: «سوفارنا برابازا» (عظمة الذهب)، وهو نص خلقي فلسفي فيه مدائح إلهية وأساطير، تعود نسخته الصينية إلى القرن الخامس. أما «غانـدافيوهـا»، الذي يمثل ميول مدرسة آفاتاماكا، فانتشر في الصين، كما أكثر الأبحاث التي سَبَقَته.

أما الآثار التي وضعها بوذيون، فوُضعت لاحقاً، بعد التعليقات البراهمانية الأولى. أبرزها تعليق ديغناغا المنطقي البوذي، وذارماكيرتي الذي دافع عن ديغناغا خلال حملات وديوتاكارا عليه، ووضع في السنسكريتية كتابه الأساسي نيايابندو، مع تعليقات ذارموتّارا في القرن الثامن. وتوالت النصوص حتى القرن الثاني عشر، حين انتصر المنطق البراهماني نهائياً.

وثمة تانترية بوذية تدعى «فاجرايانا» (مركبة الجوهرة) ظهرت منذ القرن السابع وأعطت كتباً طقسية ومدائح ميتولوجية و «أدوات الممارسة السحرية»، والكتاب الرئيسي مانجوشري مولاكالبا (من مدرسة افاتامساكا) المخصص لتمجيد «الصيغ» الطقسية. ووصلت هذه النصوص إلى التيبت والصين منذ القرن الثامن، وكان لها في الهند تأثير كبير على النصوص الهندوسية. وهي مكتوبة بالسنسكريتية البربرية. وأكثر النصوص البوذية تبرز خصائص لغوية تقرّبها من خصائص اللغة الهندية الوسيطة. وهذه تدعى السنسكريتية الجاينية.

وقامت كتب تنافس النماذج البراهمانية في الأسلوب واللغة. في الدرجة الأولى، ثمة قصائد منسوبة إلى أشفاغوشا، المحمي من الملك كانيشكا (ق ٢). وتنسب إليه التقاليد كتباً أكثر مما له. تبرزها «ملحمتان غنائيتان» سبقتا النماذج البراهمانية المعروفة، و «بوذاتشاريتا» (سيرة بوذا) في السنسكريتية، وفيها تناغم وفن دون مبالغات. والمزايا الشعرية نفسها متواجدة في «ساونداراناندا» (ناندا

الجميل)، وهي سيرة ناندا شقيق بوذا، الذي صار كاهن أخيه.

وإلى كاليداسا وأتباعه، تضاف لمحة من أشفاغوشا، بدائية ممزوجة بجمال الاستيحاء ووهج الصور. كما تُنسَب إلى اشفاغوشا مقاطع مسرحية، في: «سوترا لانكارا» (تزيين المواعظ) أو «كالباناماnديتيكا» (تزيين التنميق الشعري) وهو مجموع قصص شعرية ونثرية.

ومن اللافت التذكير أن البوذيين ساهموا في عدة أساليب تقنية متخصصة، كما في الطب، والقواعد التي برع فيها تشاندراغومان في القرن السادس (البنغال).

الجاينية

Le Jainisme

بدأت تبشيرات الجاينية، كما البوذية، مع القرن السادس قبل المسيح، لا في السنسكريتية التي لم تظهر، في الأمور الرسمية، سوى في القرن الميلادي الأول. وهذه التبشيرات جمعت النتاج الديني (من عَقَدي وطقسي وخلقي وأسطوري) والنتاج الروائي والقصصي والملحمي

والمسرحي، والنتاج الخاص بعلم الفلك وعلم القواعد والرياضيات.

عددياً، تخطّت النصوص الجاينية كل النتاج الهندي، وعرفت كيف تستمد جذورها من الأسس البرهمانية. لذلك تتكرر فيها،مرات، قصص راما وكريشنا، وسير الـ ٢٤ نبياً سابقي ماهافيرا، وسير الشاكرافارتيين (السلاطين الأزليين) ومعاصريهم، وهي عرفت الجدالات الفلسفية خلال القرنين السابع والثامن.

ومن أبرز روادها: هاريبادرا (ق ٨) صاحب حوالى ١٤٠٠ كتاب، وسيندارشي (ق ١٠)، وآميتاغاتي (ق ١٠) صاحب قصيدتين تعليميتين شهيرتين، وأخيراً هيماشاندرا (١٠٨٩ ـ ١١٧٢) أحد أغزر أدباء الهند في القرون الوسطى.

ويعطى مكان خاص لأحد أقدم الأبحاث السنسكريتية «تاتفار ثاذيغاما سوترا» (كتاب لفهم طبيعة الأشياء)، وضعه أوماسفاتي (ق ٢) ملخصاً العقيدة الجاينية.

ثمة نصوص غنائية تشبه، بأسلوبها، الغنائية الهندية

المشتركة. والجاينيون، أكثر من البوذيين، اعتمدوا قواعد البلاغة والأناقة الكلاسيكيتين. ومثالهم الأبرز، كتاب (زخرفة الشهرة)، وضعه سوماديفازوري، وهو ملحمة عن العقيدة الجاينية، وبعض الطقوس الهندوسية وتعليقات الكتب المقدسة تتخذ مكاناً هاماً جداً في الأدب الجايني، حتى اليوم.

خلاصات

نما الأدب السنسكريتي، مستمراً، منذ الأيام الفيدية (قبل ٣٥٠٠ سنة) رغم ظهور تيار قوي في الهندية الوسيطة طوال سبعة عصور. وهذه أطول فترة يدوم فيها أدب في العالم، وهو، بغزارة نتاجه، الأغنى والأكثر تنويعاً، امتد على كل الهند، حتى كشمير والشمال الغربي والبنغال والمقاطعات الدرافيدية. وهو أثّر على أشكال الثقافة لدى شعوب آسيا الوسطى والشرقية.

ومما يميّزه: أمانته للتقاليد، واستعادته للنماذج والنصوص نفسها والعودة إلى التعليقات، وعدم قبوله، إلا بصعوبة، الوقائع المعاصرة.

ولا يـزال التأليف بـالسنسكـريتيـة مستمـراً في الأدب والعلوم. ولا تزال مدارس تدرّسها، وتصور فيها مجلات عديدة، والقانون الهندي الجديد له نسخة سنسكريتيـة. ويذهب الكثيرون إلى اعتبار السنسكريتية «لغة الآلهة».

والنخبة الهندية تتمسك بالسنسكريتية وأدبها.

واليوم، لا تفسير للّغات المعاصرة ومؤلفاتها، إلاّ عن طريق السنسكريتيـة، التي تُعتَبَر وسيلة مهمـة لفكرٍ وفنٍ يختصران ثقافة عريقة لشعب كبير، ينتسب إليها كل هندي مثقف.

القسم الثاني

آداب الهند الوسيطة

عموميات

إن اللهجات التي تؤلف «الهندية الوسيطة»، تتفرع مباشرة من السنسكريتية، وفي بعض المواضع من السنسكريتية الفيدية لا من السنسكريتية الكلاسيكية. ومع احتفاظها بالخطوط الأساسية للّغة القديمة، تبدو متطورة جداً: فالصوتيات تهذّبت، والتكوين تبسّط، والمفردات اختلفت، بتعابيرها الإقليمية، وكلماتها المتوافقة مع الديانتين البوذية والجاينية وسواهما.

والحاصل، أن القوانين الدينية البوذية والجاينية مكتوبة بالهندية الوسيطة. وبوذا نفسه كان يتكلم إحدى تلك اللهجات، وحكى بها في تبشيراته. لكن أول ما وصلنا بها

ليس أدبيا، بل من النقش على الصخور والأعمدة، مما أمر به حوالى عام ٢٥٠ (ق. م) الامبراطور أشوكا حين قرر انتهاج اللاعنف على المثال البوذي. وهذه هي أقدم الكتابات الهندية، وهي في مختلف لهجات الهندية الوسيطة، مأقلمة على اللهجات المحلية. وهكذا، بقيت الهندية الوسيطة لغة النقوش حتى القرن الثاني، حين أعطت المكان للسنسكريتية، مع تجاوز الهندوسية الرسمية للبوذية واليابانية.

الباليّة

Le Pâli

«البالي» هو «النص المقدس»، والبالية هي اللهجة، من الهندية الوسيطة، التي استعملت للكتابات البوذية في شكلها الاعتيادي، خاصة ما يتعلق منها بتقاليد الجنوب. وتعزى اللهجة البالية إلى الهند الغربية. وهي لغة قديمة بسيطة، قريبة من لغة الأوبانيشاد، وتتضمن، مثلها، ممارسة التكرارات الصيغوية التي اعتمدتها، في ما بعد، «السنسكريتية البوذية». أما صياغة قوانينها، فتمّت في سيلان قبيل الميلاد، وأما تعليقاتها فمنذ القرن الخامس، مع

بوذاغوزا وتلامذته، وأقدم مخطوطاتها لا يعود إلى أبعد من القرن الثاني عشر حين علماء اللغة وضعوا أصولها. وعهدئذ، إلى القوانين وتعليقاتها، كان أدب مكتوب في سيلان، يعالج، إلى الكتب الدينية، مواضيع مختلفة، شعرية ونثرية، في ذهنية «المركبة الصغرى»، حول السِّير التاريخية وكتب المخيلة والأبحاث.

ثم دخلتها المدارس البيرمانية منذ القرن الخامس عشر، وهي اليوم منتشرة لا في سيلان وحدها بل في كل آسيا الجنوبية الشرقية حيث انتشرت البوذية السنغالية. وتركت هذه اللغة بصماتها على لهجات محلية مع تطور فرضه منطق التاريخ.

تنظِّم القانون البالّي في ثلاث مجموعات من النصوص حول التنظيم الرهباني، والتنظيم الموعظي، والتنظيم العَقَدي. الأول عن القصص التي، كما البراهمانية، تشير إلى كل ممارسة. الثاني، من أربع مجموعات متفاوتة الطول، كما الأناشيد الفيدية، عن خطب بوذا وحواراته، وأحاديث أول تلامذته، وفيها مقاطع شعرية. وثمة مجموعة خامسة

أضيفت إليها، من قطع قصيرة، وتحوي مقطعاً من ٤٢٣ بيتاً في وصف الخلقية الشعبية لدى البوذي القديم. وفي النَفَس نفسه، مجموعة «سوتا نيياتا» من ٥٤ قصيدة متفاوتة الطول، وصفية وتعليمية على شكل حوارات جيدة الأسلوب. وهذه إحدى أقدم قطع القانون. وفي أناشيد الرهبان، نصوص جيّدة. ومن مجموعة الخطب، تبقى تلك التي عن أيام بوذا الأخيرة. كما نجد في التنظيم الموعظي كذلك، مجموعة «سوتا بيتاكا»، التي تضم كتاب «جاتاكا» (المواليد) وهو من حوالى ٥٠٠ قصة عن حيوان بوذا السابقة. إنما وحدها قانونية، المقاطع القديمة. وفي الكتاب عدة قصص وأساطير وقصائد جمعت إلى ما نسب لبوذا.

ففي كل مقطع، تذكير بقول من بوذا حول واحدة من حيواته السابقة. وفي ختام الكتاب، يتعرف بوذا إلى جميع الشخصيات في محيطه. وتلك القصص موضوعة في أسلوب مؤثر، تنبثق منه الخلقية البوذية دون المساس بالأحاسيس الأخرى. وهذه «المواليد»، منبع معلومات حول مجتمع شبه واقعية، إنما جذورها مستمدة من التكوين الهندي الأصيل. وهذه النصوص انتقلت من الهند إلى مختلف شعوب الشرق

أو الغرب. ويعود أقدمها إلى القرن الثاني (ق.م) كما تدل النقوشات المكتشفة في باروت وسانشي.

أما التنظيم العقدي، فمن سبعة أبحاث حول مختلف القطاعات العقدية أو الفلسفية.

البراكريتية

Les Prâkrits

جميع اللهجات الباقية، من الهندية الوسيطة، تتبوتق في البراكريتية التي تعني «اللغة الأساسية» (المجردة من النوافل)، عكس السنسكريتية. فثمة لهجات براكريتية متعددة لعدة مناطق، وتتغير قواعدها وفق استخدامها. وعلى الصعيد الأدبي، تستخدم لحاجات الجاينية أو للكتابات البراهمانية.

وبرز استخدام اللهجات البراكريتية، أولاً في المسرح. ففي المسرحيات السنسكريتية مقاطع في البراكريتية وفق الشخصيات التي تقولها، ومكانتها. ويقال إن ثمة مسرحيات كاملة بالبراكريتية، كالكوميديا الشهيرة عن خدور الحريم: كاربورامانجاري (على اسم البطلة)، وضعها راجا شيكارا (ق.١).

ومن أبرز هذه اللهجات: التشاورازيني، للحوار المتداول شعبياً، والماهاراشتري للمقاطع المغنّاة. لكن هذه اللهجة الأخيرة، تُستعمل خارج المسرح، في القصائد الوصفية والغنائية، كما «سيتوباندا» (بناء الجسر) وهي ملحمة غنائية مجهولة الشاعر (تُنسب إلى كاليداسا)، حول مقاطع من الرامايانا. وكذلك «الغاودافاها» (مقتل الأمير غاودا) وضعها فاكباتيراجا (ق ٨)، وهي ملحمة شبه تاريخية في مدح الملك ياشوفارمان، مع سلسلة من المواضيع الخرافية والوصفية.

وأهم من جميع تلك، ثمة الأنطولوجيا المنسوبة إلى الملك هالا، في سبعمائة مقطع، جمعها كلها أحد الهواة، حفاظاً على نوع قضى، شبيه بالأغاني الشعبية. وأكثرها من القصائد الرعوية، الممزوجة ببعض الخبث والمداورات. وأكثر مواضيعها حول الحبّ الذي يضيف عليه الإطار القروي نكهة مميزة. واللغة فيها جيدة الايقاع، غنية دقيقة وبطرح الكتاب، الموجود في عدة نسخ، كثيراً من المشاكل من حيث اللغة.

أما البراكريتية الجاينية، فهي التي بها دُوّنت النصوص

القانونية لدى الجاينيين. وتعتبر الماغاذي (على اسم مقاطعة بوذا) لغة مؤسس الجمعية الجاينية، الماهافيرا الذي تتوافق ظروف حياته ومكانها وزمانها مع حياة بوذا (القرن السادس قبل المسيح في بيهار). وأحد الطقسين الكبيرين في العصور القديمة، مع الديغامباريين، (وهم يعترفون بكتابات الطقس المنافس، طقس الشفيتامباريين)، ينضم إلى مجموعة القوانين المكتوبة في لهجة أخرى، مجاورة للشاورازيني.

ومن تقاليد الشفيتامباريين، وقد تكون وحدها المعروفة والمتداولة، اعتماد قانون هو مجموع أبحاث تجمع الطقسي إلى التنظيمي، والعقدي إلى الفلسفي، وعناصر من سِيَر خرافية ونصوص تقوية، وبعض التعليمات الأخرى. والنصوص، في هذه الأبحاث، مرتبة كما نصوص البوذيين، لكن مضمون أكثرها مبعثر، وأسلوبه على غموض وبعض تصنّع. أما المقاطع القديمة، فمجموعة في مجموعات تدعى «الأعضاء»، عددها ١٢، وأعضاء ثانوية عددها ١٢ كذلك. وتأتي بعدها نصوص معزولة أو مجموعة في ترتيبات أخرى، تحوي قصائد تصوفية جميلة، وحكماً قيّمة

وترجّح كتابتها إلى قرنين بعد وفاة المؤسس، [illegible]

على قدمها، متطورة أكثر من اللغة الباليّة.

أما الأدب، غير القانوني، مع السنوات الميلادية الأولى، فمكتوب (إلى السنسكريتية) بلهجة تقترب من الماهاراشتري (هي الماهاراشتري الجاينية). وكما في السلسلة السنسكريتية، ثمة كتب عقدية، ووصفية، وغنائية ومسرحية، وقصص تقوية وسِيَر أسطورية. وبينها قصيدة ملحمية (من القرن الأول): باوماتشاريا (قصة بادما)، وضعها فيمالا زوري، اقتباساً عن ١١٨ نشيداً من أسطورة راما. وتمتد الحقبة المهمة، حتى القرن الثامن، لكن النتاج يتواصل بها حتى اليوم، خاصة ما يتعلق منها بالكتابات المقدسة.

أما الكتب الموضوعة بلهجة الديغامبارا، فمكتوبة في لسان مختلف قليلاً، سمّي «شاورازيني جاينا». بينها: بافايانا سارا (جوهر الخطاب)، وضعه كوندا كوندا (مطلع ق ا م.) وهو ذو مادة فلسفية دسمة. وثمة «فازوديفاهندي» (ضلال فازوديغا)،وضعه سانغادازا،فرعاً من بريهات كاتا.

لم يشجع البوذيون اللهجات البراكريتية، أو لم يصلنا شيء من نشاط لهم بها. وإحدى مدارس المركبة الصغرى،

«الستافيرا»، يقال إنها اختارت لغة قانونية رسمية لها: البايشاتشي، لهجة شمالية غربية هي التي اعتنقها واضعو بريهات كاتا. وقامت مدرسة ثانية، «الماهاسانغيكا» فاستعملت الماهاراشتري، وثالثة «السامِيتيا» استعملت الأبابرامشا.

وهذه اللهجة الأخيرة، براكريتية متطورة (ومعناها: الكلام على القاعدة)، وضعت فيها آثار ذات تأثيرات جاينية (بين ق ١٠ وق ١٢) بعضها مهم جداً. وهي لهجة تمتزج بالبراكريتية العامة والسنسكريتية، تتميز بالعنصر الوصفي الغنائي، وأسلوب يذكر بالكلاسيكيين.

وثائقها صادرة من الهند الغربية، وبداياتها قديمة. وأبرز أدبائها: بوشبادانتا من القرن العاشر صاحب «البورانا الكبرى»، وهي سيرة، في ٢٠٠ كتاب، لأهم ٦٣ عظيماً جاينياً. وثمة كذلك قصيدة سانديشاراساكا (ق ١٢) للشاعر الإسلامي عبدالله رحمانا (وهو اعتنق الهندوسية).

وفي البنغال، بقيت آثار من هذه اللهجة مع ساراها وكانها (ق ١١)، وهما بسّطا، شعراً، التانترية البوذية.

القسم الثالث

الآداب الدرافيدية

عموميات

اللغات الدرافيدية مجموعة كثيفة تغطي أكبر مساحة من ديكّان. وثمة بعد، جزيرات منتشرة في الهند الشمالية، كان لها أن تحمل مجموعة لغات إلى بالوتشيستان الحالية.

والدرافيدية لا تبدو ـ ظاهراً ـ ذات قربى مع الهند، رغم المفترضات العديدة التي حاولت برهنة العكس. وهي تتميز بصفات صوتية وصرفية مهمة، وبترتيب خاص للكلمات، ولها علاقات مشتركة مع اللغة الهندية الآرية الحالية ومستقرضات مع السنسكريتية، مما طبع لها أدبها عميقاً.

واللغات الدرافيـدية أربـع عشرة يتكلمهـا حوالي ٧٠

مليون إنسان. لكن أهمها أربع، هي التي كوّنت أدبها، فماذا عن هذه الأربع؟.

التامولية

Le Tamaul

يتكلمها حوالى عشرون مليوناً، وتنتشر في جنوبي الهند، صعوداً مع الشاطىء الشرقي حتى مادراس. وكذلك في الجزء الشرقي من سيلان، وفي مستعمرات متفرقة من آسيا الشرقية وأفريقيا. وأدبها هو الأغنى بين جميع اللغات الدرافيدية، ويرقى إلى القرون الميلادية الأولى. والكتابات المكتشفة حديثاً في منطقة بونديشيري، تعود إلى القرن الأول. وفيها مبالغات تدلّ على كون التاموليين الهنديين حاولوا جعلها أهم من السنسكريتية.

وتعزو التقاليد ولادة هذا الأدبِ إلى الحكيم آغاسيتا الوارد اسمه في الريغفيدا. وإليه تُنسَب قواعده الأولى. والتامولية القديمة ـ من الجذور حتى القرن السابع ـ تحوي دائرة سانغام، وهي أكاديمية مقرها مادورا ـ كانت تُخضع النتاج الشعري لمراقبة قاسية. ومن هذه التامولية القديمة،

بقيت حوالى ٣٠ ألف مقطع في تقريظ الأسياد. وجمعها، في ما بعد، أدباء في ثمانية أجزاء. وعداها، ثمة عشر قصائد طويلة (أقصرها من ٧٨٢بيتاً) عنوانها المشترك «باتوبادو». ومن النصوص الأخرى في مجموعة سانغام، سلسلة من ١٨ كتاباً، بينها كتاب كورال الشهير.

ويتميز مجموعها بسيطرة المواضيع الدنيوية، دون الدينية إلا هامشياً، كما أحداث من الهندوسية البدائية، والاعتقاد بالإله القديم موروغان، إله الحرب في البلاد الدرافيدية، وبالإلهة الرهيبة كورافاي، الموصوفة في قصيدة حربية من ١٣ نشيداً، عنوانها كالينغاتوباراني، المنسوبة إلى جايانغوندار، وهي في تمجيد غزوة كولا مع كولوتونجا الأول، حوالى عام ١١٠٠. لكن العنصر الرومنطيقي هو الطاغي، مع أحاسيس اللياقة والفروسية، وبعض الإباحية أحياناً، إلى بعض أوصاف الأعياد والاحتفالات الاجتماعية.

لافت آخر فيها: النبرة الحكمية، في مقاطع حول الحكمة والفضيلة، والآراء التعليمْية. وفيها قطع ناجحة

جداً فنياً، (ذات مناحٍ جاينية) تؤلف النالادي، من تنسيق بادومانار: ٤٠٠ رباعية حول «ثلاثة أهداف الوجود».

لكن الصدارة («الكورال» (الكورال المقدس) والكلمة تعني «المقطع الموجز»، من وضع تيروفالوفار وهو، في شكله ومضمونه، أحد أهم كتب العصور القديمة الهندية، ويسميه التامولیون «الفيدا الخامسة»، ويعود إلى حوالى عام ٥٠٠، آخر عهد السانغام.

وهو مجموعة من ١٣٠٠ مقطع حول الفضيلة والخيرات المادية، والحب، في شكل ساحر، موجز، ومضمون إنساني، نادراً ما يتطرّق إلى معطياتٍ هندية بحتة. وثمة قصائد أخرى، شبيهة الشكل، مكتوبة في أسلوب منفتح، مع حواشي لغة لا تفصلها عن لغة كافيا السنسكريتية.

مجموعة أخرى، أقل أهمية وقدماً: «الملحمات الخيالية». وهي، عكس ما سبقها، تتناول اهتمامات عقدية محدّدة، من خلال سلسلتي قصائد ملحمية، أبرزهما سلسلة القصائد الطويلة، في خمسة كتب لم يصلنا منها سوى ثلاثة. [فماذا عنها؟].

أولى هذه الملاحم: «سيلابا ديكارام»، لكاتب جايني. الخيال فيها اصطلاحي: حب أب نبيل، كوفالان، للعاهرة، ماذافي، تغريه بترك زوجته. لكن هذه وسائل للوصول إلى وقائع عقدية، وأوصاف لمشاهد توزعت على كل بلاد التامول. وتعتبر هذه الملحمة رائعةً من حيث الأسلوب، الأنيق والمتناغم.

الملحمة الثانية، أقل أهمية أدبية، وأكثر أهمية تاريخية وعقدية: مانيميكالاي، وضعها ساتانار، على اسم الفتاة المولودة من العلاقة غير الشرعية، الموصوفة في الملحمة السابقة. وتروح الملحمة تصف مغامرات مانيميكالاي، التي حملتها أمها بعد موت كوفالان، إلى دير بوذي. والنص، فيها، تعليمي، يدحض الآراء والنظريات الهندوسية، على اسم البوذية.

الملحمة الثالثة: جيفاكاتشينتاماني (أو تشينتاماني)، من ٣٠٠٠ بيت و١٣ نشيداً، من وضع متصوف جايني، اسمه تيروتاكا ديغار. وهي أحدث عهداً من السابقتين (ق ١١)، حول متأنق يدعى الملك جيفاكا تنتهي كل واحدة من مغامراته بزواج سعيد (من هنا تلقيب الملحمة بـ«كتاب

الزواجات»). وللملحمة مكانة مهمة في الأدب القديم، لسلاسة مقاطعها وروعة أسلوبها.

وإلى القرن الخامس، ترقى قواعد التامولية النظمية: «تولكابيام»، وضعها تولكابيار، تلميذ آغاسيتا. وهو كتاب قيّم جداً، يحوي - في وصف نحوي - عناصر فن الشعر والمواد التقميشية. ولكن في القرن الثاني عشر، أيام كولوتونغا الثالث، حل مكانه كتاب «نانول» للقواعد، وضعه بافاناندي (جايني).

التامولية الوسيطة، برزت في القرن السابع، حاوية مواضيع دينية. وعرفت ازدهارها مع القرن الرابع عشر، وهو، في الهند الجنوبية، عصر «الوعي الشيفائي» فتدريجياً، راحت الجاينية والبوذية تتغيران: البوذية خرجت من الحدود، (إلا في سيلان)، والجاينية انحصرت في جُزَيرات، حتى اليوم. ذلك أن أشخاصاً شيفائيين وفيشنويين أثروا في كتاباتهم المنظومة. أولهم: «الحكماء الشيفائيون» (النايايناريون) وكان عددهم ٦٣ وجميع الهياكل الشيفائية في بلاد التامول، تمجّدهم، وتنشد أناشيدهم.

إنما، على الصعيد الأدبي، ثلاثة فقط تركوا بصمات إيجابية: آبار (ق ٧)، سامباندار (ق ٧)، سوندرار (لاحقاً، أيام الملك داشيفارمان). الأول ترك قصائد ذات تقوى متعصبة، الثاني براهماني متعصب (سبّب موت ٨٠٠٠ جايني رفضوا اعتناق البرهمانية) وتنسب إليهم ٨٠٠ نشيد جُمعت في كتاب «تيفارام» (العقد الإلهي)، نقحه (ق ١١) نامبي آندار نامبي، وهي أول سبعة كتب من «الفيدا التامولية» (تيرومووراي). وثمة أربعة كتب باقية، منسوبة إلى ٧٧٠ حكيماً (ليسوا من النايانارين)، وبينهم مانيكافازاجار في كتابه تيروفازاغام (الكلمة المقدسة)، وهو أحد روائع الأناشيد التامولية، في شعره اللافت وخلفيته العقدية. والمؤلف كان وزير الملك بانديا، وله أيضاً «تيروكوفاي»، قصيدة، ذات بُعدين، إباحي وصوفي، في ٤٠٠ مقطع.

أما الفيدا الفيشنوية، فتؤلف «الفيدا شيفائية». وهي مجموعة ٤٠٠٠ نشيد وضعها ١٢ حكيماً (بينهم امرأة). هم الألفاريون (بين ق ٧ وق ٩)، أصحاب طقس خاص، أشهرهم نامّالفار وإليه تنسب - عدا الألف الثالث من الفيدا - جميع المقاطع ذات الشعور الديني المجرد من

الجدلية، مما يتنافس مع الشعور الشيفائي. والبعض يضع سامالفار في مصاف أكبر متصوفي العصور. ومعه تيرومانغاي، معاصر الملك بالافامالاّ (ق ٨) سيّد المجادلات والدفاع عن الدين. وثمة كتاب تيرومولي الذي يجسّد الأسطورة الكريشنائية.

وإذا الفيشنوية التامولية أقل أهمية من الشيفائية، في قطاعي اللاهوت والفلسفة، فعلى العكس، استخدم الفيشنويون السنسكريتية فكانت، في التامولية، مجموعة «الشايفازيذانتا». والعقيدة المرتكزة على النصوص السنسكريتية أكثر مما على أناشيد النايانار، أنشأت ثالوثاً: الله، المادة والروح. وأقدم بحث في ذلك: «سيفاجنا نابودام»، وضعه مايكاندار (في أوائل ق ١٣) فاتحاً المسافة لأدب منتشر، في عدة مدارس وتيارات. وبين تلامذة مايكاندار: آروماندي، الذي وضع تعليقاً منظوماً عن آثار «المعلم»، وأوماباتي (ق ١٤) صاحب عدة كتب ومجموعة أساطير، وهو كتب كذلك في السنسكريتية.

وعلى صعيد أكثر شعبية، ثمة نشاط السيتاريين الذين أناشيدهم مجموعة في كتاب شيفافاكيا.

إلى كل هذا، نجد نَفَساً آخر، قريباً بالمواضيع من النماذج السنسكريتية، أعطى قصائد ملحمية وحكمية: ترجمات من الماهاباراتا والرامايانا. وأشهر المترجمين: كامبان ـ وضع نسخة حوالى عام ١١٨٠ على عهد كولوتونغا الثالث ـ وفي الرامايانا قلّد، في أسلوب متصنع، القصيدة الفالميكية، فانفلش على ٤٨ ألف بيت شعر.

وثمة ترجمات من الباغافاتا ـ والقصائد الحكمية التي ولّدت نتاجاً مستقلاً، في كتابات «ستالابورانا» حول مواضيع الحج والأساطير المحلية، استمداداً من العقيدة الدينية الباكتية والتانترية.

أما كتاب «بيريا بورانام» فالأكثر شعبية، وضعه سيكيلار (حوالى عام ١١٠٠ أيام كولوتونغا الأول)، وهو سيرة واسعة منظومة، عن الحكماء الثلاثة والستين، في مدح الملوك كولاس، وارتدادهم إلى الشيفائية. والكتاب يعتمد على الملاحم الجاينية في السيرة، واعتبر ملحقاً لـ «تيروموراي». وثمة نسخة منه نثرية.

العصر الحديث للتامولية يبدأ مع القرن السادس عشر،

بعد فترة ركود. والآثار الدينية، من شيفائية وفيشنوية لم تتوقف، وظهرت آثار مسيحية مع اليسوعي الإيطالي جوزف بيشي (توفي عام ١٧٤٧) وهو في مصاف كبار الكلاسيكيين التامولييـن. وضع «حيـاة القديس يـوسف» في ٣٦١٥، وظهرت تحت عنوان: «تمبافاني».

وكما ينبغي، تتوجّه الأهمية إلى الآثار الدنيوية. والنثر قفز إلى الـدرجة الأولى. واستمـر التـواصـل مـع المـواضيـع التقليدية، خاصة في التخيلات الخارجيـة، ومع المسـرح الذي ظهر في القرن الثامن عشر. وفي المرحلة الحديثة، يبرز اسم سوبرامانيـا باراتي (١٨٨٢ - ١٩٤٦) صـاحب الأبحاث النقدية والأناشيد، وسامباندا موداليار، المسرحي اللامع، والروائي كالكي والشاعر باراتي ديزان وسندارام بيلاي في مسرحيته الشعرية «مانوغانيام»، والناثر فيداناياغام بيلاي. ويبرز سيلاني اسمه راجا راتنام (ولد عام ١٩١٥) صـاحب مجموعـة قصص قصيرة، وسيـلاني آخـر اسمـه أروموغا نافالار الناثر المعروف.

وحافظ الباحثون التامولييون على التقاليد، كما سامينادييار

صاحب «الأبحاث» و«سيرة ذاتية» (١٩٥٠)، وكذلك شاكرافارتي راجاغوبالاشاريا في عمله على الماهاباراتا.

وأخيراً، كانت للتاموليين مساهمة فعالة في الاختصاصات، خاصة في الموسيقى والطب وعلم الشعر وعلم النثر وعلم التراكيب.

لكن السنسكريتية لم تختفِ آثارها عن كل هذه الأعمال.

المالايالامية
Le malayâlam

درجت في كيرالا ـ أي في الجنوب والجنوب الغربي من الهند ـ، وهي قريبة من التامولية (وتعتبر لهجة لها) خاصة في التعبير الأدبي.

ظهرت مع القرن العاشر، وظهر أدبها في القرن الثالث عشر، ليكون منتشراً وتقليدياً، ودينياً، ومقلّداً للأسلوب السنسكريتي، حتى أن ثمة مزجاً يسمى السنسكريتية المالايالامية. من هنا، وجود عدة رامارايانات، وظهور «نشيد كريشنا» الذي وضعه تشيروسّيري نامبوري

(ق ١٥)، وبروز تأريخ لبلاد كيرالا (ق ١٧) فيه المواضيع الشعبية والرقصات التي تحاذي الإباحية والصوفية معاً.

ومن الآثار المالايالامية: «كاتاكالي»، مجموعة قصص حوارية غنائية مستمدة من الأساطير القديمة، وكان يتم تنفيذها داخل المعابد خلال الطقوس الهندوسية، حين كان الممثلون (رواة محترفون) هم الأقنعة، ويجمعون كل زخمهم بأصابعهم وأيديهم. وفيها المواقف المتعددة التي تبرز المشاعر.

وإلى نفس «كانتاكالي» تنتسب آثار أخرى من آسيا الجنوبية الشرقية. أما الأسلوب، فخاصّ، ويرقى هو الآخر إلى عصور سحيقة..

في الزمن المعاصر، ثمة روايات وقصص مالايالامية، ومسرحيات نثرية اجتماعية المواضيع. أما في الشعر، فالشاعر الكبير فالاتول (ولد عام ١٨٧٨) رائد نوع شعر شعبي كبير التأثير.

وإلى كل هذا، ثمة بانيكار، صاحب المصنفات العديدة، في التاريخ (كتبه؛ بالانكليزية) والرواية والشعر

(في المالايالامية). وكذلك سانكارا كوروب ذو الميول الاشتراكية، وك ميود صاحب الآثار المهمة، ومنافسه ناه ٠ رساد تمار

الكانارايه

Le Kannara

الكانّارائية متداولة في قسم كبير من الجنوب، والجنوب الغربي، أدبها غزير، منذ القرن التاسع، مع «الفن الشعري» الذي يعدّد الأدباء السلميين وأقدم كتاباته تعود إلى عام ٤٥٠.

مرحلة الكانّارائية القديمة تزخر بالآثار الجاينية، وأبرزها حول ترميم الملحمة السنسكريتية الكبرى. من هنا، بقي عن بامبا (ق ١٠) مختصر لمقطع مهم من الماها باراتا، سمي «البامبا - باراتا»، وبقي عنه كتاب «آدي - بورانا» حول أول أنبياء الجاينية. وهو يعتبر أعظم شعراء الكانّارائية.

اسم ثانٍ لافت: بونّا - كتب النبي السادس عشر.

واسم ثالث: راما (أيام تايلا الثاني) مقتبس المشاهد الملحمية.

وفي هذه المرحلة كلها، ظهرت مؤلفات علمية مختلفة، وكتب قواعد ومفردات.

ومع آخر القرن الثاني عشر، أي مع انفتاح الكانّارائية الوسيطة، انتشر التأثير الهندوسي، بدافع من طقس شيفائي: الفيراشيفا. ومؤسس هذه التأثير: بازافا (ق ١٢) وزير الملك كالاتشوري بيجّالا. وكان هذا الطقس يبجّل النايازيين وسائر الحكماء التامولبين. وعن بازافا، آثار نثرية موضوعة للحاجات الشعبية، أبرزها «الأقوال»، وهي مقولات قصيرة في ضرورة الإيمان بشيفا. وتابع تلامذة بازافا طريقه، فأكملوا «الأقوال» بمقولات من عندهم.

وثمة سيرة بحوالى ٦٣ نايانازيا - ومجموعة حكم، وأساطير تقويّة، وبأحاث معمقة، في تمجيد بازافا وأعاجيبه، كما كِتاب «بازافا بورانا» وضعه بيماكافي (ق ١٤)، ثم «كانابازافا بورانا» وضعه فيروباكشا بانديتا (ق ١٦).

ومن الآثار المعاكسة، ما صدر مع انتشار الفيشنوية، في القرن الحادي عشر، واعتمادها السنسكريتية مع رامانوجا.

وبقيت النصوص الكانارائية الفيشنوية قليلة، حتى القرن السادس عشر، حيث ظهرت ترجمات وآثار جديدة. وكان لسلالة فيجاياناغار أن شجعت الحركة، وخاصة تشكاديفا رايا (١٦٧٢ ـ ١٧٠٤) الذي سهل وضع تأريخ وصياغة جديدة لـ «الراتنافالي». وفيما باقي الآداب الدرافيدية اندثرت منذ القرن السابع عشر، عرفت الكانارائية وثبة جديدة في ميزور. ومنها قصيدة رائعة في تمجيد كريشنا، وضعها لاكشميشا.

والمرحلة المعاصرة، ما تزال ناشطة، وغزيرة الإنتاج. من شعرائها: بوتابا، سيتاراميا، مادورا شينا، غوكاك، وسواهم. أما القاصون والروائيون، فعديدون، ومن المسرحيين ثمة كايلاسام، وجاجيردار. وبرز بندره في الشعر الشعبي. كما برز، أخيراً، اسم ماستي فتكاتيرا ايينغار (ولد عام ١٨٩١) شاعراً وقاصاً وباحثاً ومسرحياً ذا أسلوب مميز.

التيلوغوية

Le Telugu

تمتد من مادراس حتى تخوم الأوريسا في الشمال. وهي أكثر اللهجات الدرافيدية كثافة (٢٦ مليون، والاقرب إلى

اللغة الهندية الآرية، والأبعد عن التامولية. وترقى أقدم كتاباتها إلى عام ٦٣٣.

ظهر الأدب التيلغوي في القرن الحادي عشر، رافقة نمّو في الهندوسية الشيفائية التي جهدت كي تمحو التأثير الجايني. وأول آثاره: اختصار الماهاباراتا مع نانّايا باتا (ق ١١) صاحب قواعد التيلوغوية. لكنه لم يستطع سوى معالجة النشيدين الأول والثاني منها، وجزء من الثالث. حتى جاء الشاعر الكبير تيكانا، فأكمل الترجمة من النشيد الرابع حتى الثامن عشر، فيما ييرابراغادا (ق ١٤) أنجز النشيد الثالث. وهؤلاء الثلاثة، ركائز العمارة الشعرية، ومؤسسو تيار كبير ذي منحى فيراشايفائي، ثم ـ ابتداء من القرن الثالث عشر ـ فيشنوي ودنيوي: روايات، كتب قواعد وبلاغة، ورياضيات. أما المقتبسات فعديدة، وتبتعد غالباً عن الأصل السنسكريتي. أبرزها: حكم بوتانا (ق ١٥) التي تبسّط الباغافاتا، وهو جعل نفسه من أهم الأدباء الشعبيين، بزخمه الديني وأسلوبه الرائع.

على أن أعظم اسم في هذا الأدب: فيمانا (ق ١٥)،

الذي أدخل في شعره البسيط، لمحة جديدة. وهو تأثر بالطقس البراهماني، داعياً إلى عبادة دون صور ولا ممارسة. لغته، مجردة من النوافل، وأقل سنسكريتية من أسلافه. لكن التقليد العلمي عاد فطغى مع آثار القرون السادس عشر إلى الثامن عشر، وعاد الأسلوب التأليفي إلى النور من جديد. وشاركت في هذا التيار، سلالة فيجاياناغار، فحمت الشعراء، كما كريشنا رايا في مطلع القرن السادس عشر. ومن أبرزهم: بنغالي سورانا صاحب رواية «كالابور نودايا» الخرافية.

حالياً، النتاج حافل. ومن أبرز رواده: فيرساليNغام، الرسول الاجتماعي، المجدد في شعره ومسرحياته وروايته وترجماته من السنسكريتية أو الانكليزية. وتخصص تلميذه شيلاكامارتي لاكشمينا راسيمام (الشاعر الأعمى) في المسرح والرواية.

ومن الأسماء البارزة اليوم: الأخوان كافولو، جيدوغو رامامورتي بانتولو، (وهو ناضل من أجل العامية)، آبا راو (ترك أثراً على الشعر التيلوغوي الحديث)، ثم بادماراجو

(ولد عام ١٩١٥)، ودوفوري رامي ريدي (على خطى طاغور) وراما راو باهادور.

ومن المسرح، بقي الإلقاء المغنّى بثلاثة أصوات، أحدها يقول والآخران كورس. وفي المدن، «مسرح الشارع»، في نقد العادات، وكذلك مسرح الدمى واللّعب التي من شمع.

القسم الرابع

الآداب الهندية الآرية المعاصرة

عموميات

اللغات الهندية الآرية الحديثة، عددها ٢٧، يتداولها ٢٦٠ مليوناً على أرض الهند وباكستان. بعضها انتشر خارج حدود الهند، مع المستعمرات المزروعة في آسيا الشرقية وأفريقيا الجنوبية. وجميعها تتحدر من السنسكريتية، وقواعدها حاصل تطور طبيعي للقواعد السنسكريتية، مع بعض التبسيط والتحليل. حتى مفرداتها، ناجمة عن السنسكريتية، إلى الدواخل الخارجية من فارسية وعربية نجمت عن الغزوات التركية الإسلامية. وعلى العكس، ليس من علاقات محددة بين البراكريتية، ولغة تلك المنطقة.

أما اللغات المعاصرة، فظهرت حوالى العام ١٠٠٠، ساعد على ظهورها الغزو الإسلامي الذي جزأ الأرض وجعل لها ألسنيات تتوافق مع المقاطعات الجديدة.

لم يظهر فيها أدب عظيم، سوى ثلاثة مناح: الهنديئية البنغالية والماورائية. وتأتي بعدها الأوريائية، البنجابية، الغوجراتية والآسامية. أما الأوردوئية فمنحى من الهنديئية.

في شكل عام، كان التأثير السنسكريتي في قوة تأثيرها على المجموعة الدرافيدية، فارضة مواضيع تقليدية، ومسحة علمية، ومفردات مصطنعة، وطغيان الشعر على النثر. وقد تتغير الصورة عند الاحتكاك بالانكليزية، منذ القرن التاسع عشر.

والآداب تلك، دون تخليها عن الطريقة القديمة في التأليف، تحدْثَنت وتبسّطت، وعرفت الأفكار نفسها مساراً جديداً. وعن أحد الأدباء البنغاليين قوله: «مع الانكليزية، دخل النثر إلى الهند، وحل العقل مكان القافية».

اللهجات الهيمالائية
Les Parlers himâlayens

أهمها: الكشميرية. دخلت إلى الأدب مع المتصوفة الشاعرة لالاّ (ق ١٤)، التي أدخلت في كتابها «لالاّفاكياني»، الأحاسيس الشيفائية وعقائد كشمير. بعدها، ثمة مجموعة الآثار المأخوذة من كبرى الأساطير الميتولوجية، كما (في ق ١٩) اقتباس الرامايانا، أو «زواج شيفا» من وضع كريشنا راجاناكا.

وعلى بعض الأهمية كذلك: القصص الشعبية التي حملها رواة محترفون (كما حاتم مثلاً)، والمسرحيات المرتجلة الساخرة، أو ترميم القصائد الفارسية مع الشاعر محمود غامي (توفي عام ١٨٥٥). وبرز غولان أحمد مهجور (١٨٨٥ - ١٩٥٢)، فخلق في قصائده نوعاً من الوعي الوطني. أما الرواية الحقيقة، فلم تظهر إلا مع أخطر محيي الدين (ولد عام ١٩٢٩).

وما سوى مع القرن التاسع عشر، حتى ظهر الأدب النيبالي، في تقليد الماضي، والتأريخات القدية. وأما النيفارية، فموجودة في ترجمات بوذية، وفي كتابات يرقى أقدمها إلى القرن الرابع عشر.

الهنديئية
Le Hindî

إنها تكوّن - بتنوّع لهجتها - مجموعة طاغية من لغة الهند الشمالية، من الحملايا حتى أقصى الجنوب الغربي، وتخوم ديكّان الشرقية. ونحو الغرب، تتجاوز الحوض الأوسط لنهر السند، ونحو الشرق، تتجاوز بيناريس.

إنّها اللسان المتداول لحوالى ١٢٥ مليون نسمة، على اختلاف شديد في اللهجات والمستويات الألسنية: في الغرب - الراجاستانية، في الشرق، الآفاذية، في الجنوب الشرقي، الشاتيسغارية، ثم الهنديئية البحتة (أو الغربية)، ولهجتها الرئيسية: الذبراجية، المتداولة في آغرا ودلهي وماتورا. وهي ليست اللهجة التي شاعت، بل لهجة محصورة في حدود الحملايا، عرفت في أوروبا (منذ ق. ١٨) باسم الهندوستانية. ولها منحيان: أول إسلامي. أبقى على القواعد الهدية، وأدخل عليها تعابير عربية وفارسية (الكتابة صارت فارسية)، ويسمى الأوردوية، يلهج به عدد كبير من الأوساط الهندوسية، وهو لغة المسلمين الهنديين في مقاطعتي «هندي»، و«حيدر آباد». أما المنحى الثاني من الهندوستانية، فالهنديئية الأدبية التي انتشرت سريعاً في الهند

الشمالية، وصارت لغة الهند الوطنية بعد الاستقلال عام ١٩٤٩[١]. مفرداتها، على عكس الأوردوية، سنسكريتية في معظمها، ويميل اليوم الكثيرون إلى التخلي عن لفظة الهندوستانية، فيما يتهدد مصير الأوردوية في الهند، وقد ينحصر لدى مجموعة المسلمين المتواجدين في الاتحاد الهندي.

ترقى بدايات الأدب الهنديئي إلى القرن الثامن. وأول النصوص المحفوظة في الهنديئية الغربية: ملحمة (من ٦٩ نشيدا و١٠٠ ألف بيت شعر) وضعها تشاند برداثي اللاهوري (ق١٢) حول مغامرات آخر ملك هندوسي في دلهي، بريثيراج، واسمها «بريثيراج رازاو». لكن ما وصلنا، نص لاحق لم يبق فيه من الأصلي سوى العقدة. ويبدو أنه نقطة مهمة في نتاج مجّد الراجبوتيين وصراعاتهم مع المسلمين. وتبقى مراسلة بين الراجبوتيين أنفسهم من القرن الثاني عشر. وفي الغنائية، برزت، في الآفاذية، قصائد فارسي من القرن الرابع عشر اسمه أمير خسرو.

---

(١) ولأنها طغت على كل ما سواها من اللهجات، لم تعد تسمّى الهنديئية، بل، في كل بساطة جامعة، الهندية. (المترجم).

دينياً، ثمة شك في آثار غوراكنات النثرية والشعرية، وهو أسس طقساً شيفائياً، ولم يترك في الهندئية الشيء الكثير. وعلى العكس، تركت الفيشنوية بصمات أعمق مع راماناندا ومن تلاه. وهو براهماني الله آباد، جمع طقساً رامائياً (ق ١٥) ولم يترك كتابات، لكن أتباعه نظموا أعماله. وهم ٢١٢ أبرزهم «كبير» المتأثر جداً بغوراكنات.

وكبير (١٤٤٠ ـ ١٥١٨)، تبناه صغيراً، حائك مسلم من بيناريس. وكبير، يحلم في دمج الهندوسية والإسلام ضمن إيمان موحّد توحيدي، دون صور ولا ممارسات. وكان يسمي نفسه: «ابن الله وراما». حياته أسطورية، وموته تكتنفه الأسرار. لم يصبح متصوفاً، إنما ظل حرفياً، وأسس عائلة. وأقواله، أملاها على تلميذه باغوجي، الذي جمعها في كتاب «بيجاك» (الحساب)، في هندئية قديمة. وأقواله حِكَم قوية في نشر إيمان بسيط: الله للجميع، والجميع يبلغون السلام بالإيمان، وبالاتحاد المباشر مع الله. وقام طاغور بنقل الكتاب إلى الانكليزية، عن نسخة بنغالية.

ومن مقلدي كبير، ناناك (١٤٦٩ ـ ١٥٣٨) مؤسس الطقس السيكي. أناشيده وأناشيد أتباعه التسعة (وهم

يشكلون معه «الأسياد العشرة» للكنيسة السيكية)، نقحها، لاحقاً، أرجون فجعل منها، عام ١٦٠٤، كتاب «الكتاب»، مضيفاً إليها قصائد من مصادر أخرى، وموزعاً إياها وفق الأنغام الإحدى والثلاثين الميلودية، كما توزيع الريغفيدا. ثم جاء غوفند وأكمل الكتاب، فبلغ ١٥ ألف مقطع، في الهندية (الهنديئية)، بين مقاطع ليتورجية وأناشيد ومدائح وقطع منفردة، إلى جانب ملحق سمّي «الكتاب العاشر». وغرف نانك ومقلّدوه من مجموع القصائد الصوفية لدى الباغاتيين والصوفيين. ودينهم، كما دين الكبير، سهل توحيدي، يمجّد القيم الخلقية دون العلاقة مع العقيدة النضالية لدى السيكية اللاحقة.

بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر، ظهرت دفعات أخرى، من المتشيّعين، في المقاطعة الهنديئية، إلى جانب طروحات عقدية وصوفية أخرى. لكن الأثر الطاغي أكثر من سواه، على كل الأدب الديني في الهند المعاصرة، هو الذي وضعه تولسيداس. وهو براهماني من راجبور (١٥٣٢ - ١٦٢٣) المتصوف، العاشر في بيناريس، مبشراً ومغنياً ومعلماً الإيمان الفشنوي والتسامح والوحدة. وكان

همه توحيد القوى الحية في الهندوسية، حول موضوع راما، واستخراج عناصر إيمان حيّ مهيأ لحماية التقاليد، ومواجهة التحديات الخارجية. ولهذه الغاية، لم يتورع من استخدام العقائد المنافسة، كما الكريشنائية والشيفائية. وكان صاحب الدور الموحّد، لا العقدي. نُسِبت إليه آثار عديدة في الآفاذية والبراجية وحتى في السنسكريتية، وجميعها بين مقاطع غنائية شعبية، وأخرى حول حياة راما. لكن الكتاب الأساسي يبقى: «العنصر الخامس في حياة راما»، وهو اقتباس حرّ للرامايانا. وعدا فالميكي، استخدم المؤلف مصادر سنسكريتية أخرى، فحافظ على أسس الأسطورة الأساسية، على غير هدف عن سَلَفه. فهو يجد في راما، الإله الأسمى، وفيه الخلاص المطلق. وباراتا، أخو راما، هو التقي النموذجي. وما الوقائع الأخرى سوى أوهام.

على أن السرد الأسطوري ليس كامل الاستخدام. فالشاعر، في مواضع منه، وصف لمجرد الوصف، مما يعطي كتابه (خاصة في النشيد الثاني) جمالاً خاصاً، في استعمال الوزن والقافية واللغة النقية، مما جعل تولسيداس رائد الهندئية المعاصرة. ولا يتسم الكتاب، بإبداعاته الأدبية

فقط، بل بتسَامي الشعور الديني. صحيح أن السامع لا يفصل هذه الفضائل، عن التخريف، مع أن الكتاب مقروء يومياً منذ أكثر من ثلاثة قرون في كل الهند الشمالية، حتى قيل إنه الكتاب المقدس لأكثر من ١٠٠ مليون نسمة.

ولا كتاب شبيهاً به، في الكريشنائية. فلاهوت هذه الأخيرة، استخدم السنسكريتية مع فالايا مؤسس أحد الطقوس. وتلاميذه (وبينهم ولده بيثالنات) استخدموا الهندية، وسمّوا «الثمانية الأختام» لأنهم رواد اللغة البراجية. وأشهرهم سورداس، صاحب الأناشيد العديدة إلى كريشنا وراذا. وهو عاش في آغرا من ١٤٨٣ إلى ١٥٦٣، وكان أعمى، ويجد الكثيرون فيه أعظم اسم في الغنائية الهندية.

ودخلت في قانون السيكيين، أناشيد في الهندية للشاعر نامديف، من المارات، ولمواطنه تريلوكان. وتلفت، أكثر، كتابات ميراباي أميرة جودبور (ق ١٦) التي تخلّت عن عرشها من حبها لكريشنا وماتت على قدمي تمثال الإله التي كانت تعتبر نفسها زوجته. وقصائدها ما تزال حتى اليوم معروفة، في أوساط الرعاة والراقصات والأتقياء.

وثمة، أخيراً، في الحقل الديني، ملحمة بادومافاتي الصوفية التي وضعها مالك محمد جاياسي في الآفاذية عام ١٥٤٠، حول التقاليد الاقطاعية وأساطير راجبوتانا البطولية، ومغامرات بادمافاتي (بادميني) زوجة راجا من شيطور. واللافت أنها مكتوبة حسب قواعد البلاغة السنسكريتية. وفي القرن السابع عشر برز نص لافت: «الباكتامالا»، وضعه ناباداس في الهندية الغربية، وهو تاريخ الحكماء الفيشنويين، موجزة في ١٠٨ مقاطع، صعبة يلزمها تعليق لفهمها.

القرنان ١٦ و ١٧ هما العصر الذهبي للهندية، في وفرة نتاج شبيهة بزمان البوذية الأول. وكانت القطاعات الدنيوية على نشاط. واستمر أدب الراجبوتيين الباردي، مدائح وتأريخات وسيراً، حتى نهاية الفترة المغولية. أما الغنائية، فظهرت في ما بعد، أيام أكبار (١٥٥٦ ـ ١٦٠٥) الذي جعل من بلاطه مركزاً شعرياً. وهو فرض ترجمات من الهندية إلى الفارسية وبالعكس. واشترك مسلمون في تهذيب التأليف السنسكريتي أو الهندي. وأيام أورانغريب (ق١٧)، خفت التقاليد الهندوسية، ولم يخف تشجيع

الشعراء. فبرز البراهماني كيشافداس (١٥٥٥ - ١٦١٧) أيام أكبار وجاهانجير، شاعراً كلاسيكياً، كتب الكثير، بينه مقاطع دينية. بعده، ظهر بيهاريلال في ٧٠٠ مقطع (١٦٦٢) مستمداً استيحاءه من الكريشنائية.

أما الفترة الحديثة للهندية، فتبدأ مع النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وحافظ الشعر الديني على وضعه، وسائر الأنواع والمواضيع تجددت. ويعتبر لالّو لال (مطلع ق ١٩) رائد الهندية الحديثة، وهو براهماني غوجراتي قلّد الكثير من النصوص السنسكريتية. كما كتب نصوصاً سياسية وخلقية، وبعض المنتخبات.

داياناد سارا سفاتي (١٨٢٤ - ١٨٨٣)، اشتهر، مع تلامذته بالنثر، وهو مؤسس الآرياساماج. وضع كتابات في الاجتماعات واللاهوت، دون ادعائه الأدب. ومؤخراً، ثمة بريمشاند (١٨٨٠ - ١٩٣٦)، الذي كتب في الأوردوية، وهو روائي وقاص شعبي أغنى اللغة المكتوبة بالتعابير المحكية. وثمة، أخيراً، هاريشاندرا من بيناريس (١٨٤٦ - ١٨٨٤) الناقد والمؤرخ والشاعر في البراجية.

وكما في أكثر اللهجات المعاصرة، تطوّرت المسرحية في فترة لاحقة، وتشربت من الأفكار الجديدة. واشتهر بريتفي راج كابور، ممثلاً جيداً، في مسرحية «الجدار» حول الصراع الهندوسي الإسلامي. وفي مسرحية «باتان» وصف الأحقاد العائلية التي فصلت بين صديقين: خان وهندوسي. وأعاد هازاريبراساد دفيفيدي (ولد عام ١٩٠٧) المجتمع المتوسطي في روايته: باناباتاكي أتماكاتا. وبرز بعده الناقد الأدبي رام شاندرا شوكلا (١٨٩٤ ـ ١٩٤١)، وشريذار باتاك (١٨٥٨ ـ ١٩٢٩) ذو الميول الطبيعية، والشاعر الملحمي آيوذياسن أوباديای (١٨٦٥ ـ ١٩٤٧) التقليدي، والشاعر الغنائي مايتيلي شاران غوبتا (ولد عام ١٨٨٦).

ومنذ العشرينات، برزت ميول نيو رومنطيقية مع جايشانكار براساد (١٨٨٩ ـ ١٩٣٧) الشاعر والفيلسوف والمسرحي. وثمة آثار سورياكانط ترِيباتي (المولود عام ١٨٩٨) المنفتح على عالم طاغور الكوزموبوليتي، وكذلك الشاعر سوميتراناندان بانت (ولد عام ١٩٠٠) والشاعرة الصوفية ماهاديفي فارما المولودة عام ١٩٠٧. أما روايات فيشفامبارنات شارما كاوشيك فذات شحنات انفعالية ووقع

اجتماعي. وأما جايابندرا كومار (المولود عام ١٩٠٥) فبارع في رواياته وأشهرها «تياغاباترا» (الاعتزال) عام ١٩٤٦. وثمة أوبندرا نات آشك، القاص السلس، وبيشام ساهني الروائي الاشتراكي، وكريشنا بالديف فايد (كتبت أيضاً في الأوردوية)، وأخيراً ياشبال (المولود عام ١٩٠٤) في كتبه الخرافية وفق مواضيع ماركسية.

ومنذ انطلاق القومية الألسنية، وخاصة منذ الاستقلال، غنيت الهندية من جمع الكتب التقنية، مما دفعها لغة عريقة لثقافة عريقة.

الأوردوئية
L'urdû

ولدت الأوردوئية (أو الأوردُوية) في الهند. وهي جزء من تراثها. ومع هذا، هي لغة أجنبية في طريقة تعبيرها ومواضيعها.

جذورها غير بعيدة: أول شاعر مهم فيها: والي (من اورانجاباد) في أواخر القرن السابع عشر. وهو زرع الأوردوية في دلهي بعدما كانت محصورة في ديكّان. أما

كلاسيكياها، فهما سَاودا (من دلهي)، ميرتقي (من أغرا) وهما غنائيان ساخران. وكان لمدرسة آديل ألاّهي، ومدرسة قطب شاهي أن شجعا شعراء البلاط، وفن المهارة اللفظية. أما آخر ممثل لها فهو زافار (النصف الأول من القرن التاسع عشر) شاعر الحبّ، واسمه الحقيقي باهادور الثاني شاه، آخر سلطان في سلالة دلهي.

مدرسة لاخناو الظاهرة بعد زوال سلاطين دلهي، بقيت على بعض توهج: قصائد غالب (توفي عام ١٨٦٩) الفارسية، ومسرحية أمانات (توفي عام ١٨٥٨) وهي أثرت في الكثيرين من المسرحيين بعدها.

بعد ١٨٥٧، تفرق الأدباء، وصار المركز: حيدر آباد مع هالي (أحد تلامذة غالب) الشاعر الوطني، وآزار شاعر الطبيعة، وسارور شاعر الأحاسيس الإنسانية. أما الشاعر الأكبر، فهو الشاعر إقبال من سيالكوت (١٨٧٦ - ١٩٣٨) الذي جمع الميل الصوفي إلى الأحاسيس المعاصرة، حتى اعتبره الكثيرون شاعر باكستان الوطني. وآثاره الشعرية أو الفلسفية أو الصوفية، عرفت رواجاً مذهلاً في الهند. وبرز

سيد أحمد خان فشرح القرآن وأصدر تأريخات وكتباً إسلامية.

وبين أحدث المسرحيين: خواجه أحمد عباس (ولد عام ١٩١٤) في مسرحيته «زبيدة»، عن صبية تركت حجابها لتلتحق بالمنقذين خلال انتشار مرض وقعت في النهاية ضحيته. وله رواية تاريخية («انقلاب») حول تحرر الهند. أما مولانا أبو الكلام آزار (١٨٨٩ ـ ١٩٥٢) فباحث معمّق كان وزير التربية أيام نهرو. وأما الجيل المعاصر، فيسير على خطى الغرب التقنية، كما أحمد نديم وأحمد علي، أو الروائية قرة العين حيدر المتأثرة بجيمس جويس.

لهجات المناطق الغربية

أبرزها السِندية المتواترة في الحوض الأسفل من السند. أكثرها أغانٍ شعبية استعيدت في مطلع القرن الثامن عشر في «كتاب الشاه» لسيّد عبد اللطيف، وهو من ٣٥ ميلوديا ذات نَفَس إسلامي.

نتاجها المعاصر اليوم، متنوّع وواسع. أبرز أسمائه:

كيشينشاند بواس (توفي عـام ١٩٤٧)، دايارام غيـدونال (١٨٥٧ - ١٩٤٧)، الروائي لالشاند آماردينومال (توفي عام ١٨٥٤). وهم ساهموا في تحرير الأدب من التأثير الفارسي الذي كان طاغياً حتى ذاك العهد. وأول رواية لم تستلهم النماذج الخارجية. كانت عام ١٨٩٠ رواية ميرزا كاليش بيغ (١٨٥٣ - ١٩٢٩). وكان مانغارام مـالخاني مسـرحياً لافتاً، كما أمر لال غنغوراني (١٩٠٧ - ١٩٥٧) كان قاصاً دقيقاً.

بدأ الأدب البنجابي (الحـوض الأعلى من السنـد) مع تنقيحات «الكتاب»، المتضمن قصائد في البنجابية، منسوبة إلى أدباء من قطاعات ألسنية أخـرى: كبير، نـامديف، وناناك. وكان ذاك، العصر الذهبي لذاك الأدب، عرف فيه الميول الدينية السيكية، والميول الصوفية لدى المسلمين. وفيه أساطير شعبية مغناة، أبرزها قصة الصبية هير وعشيقها رانجا.

القرن الثامن عشر عرف انحـطاطاً، والتـاسع عشـر نهضة، مع رانجيت سنغ. واليوم، أبرز اللافتين: بهائي فير سنغ صاحب القصيدة الرمزيـة «رانا سـورات سنغ»

(١٩٠٥) في ٣٥ نشيداً، يضعها السيكيون حدّ كتابهم المقدس.

ولُملمت أناشيد شفهية، خاصة في اللهجة المولتانية، بينها أناشيد نسائية واقعية، عن طقوس الزواج.

ومن المعاصرين، ثمة الشاعر بوران سنغ (١٨٨٢ ـ ١٩٣٢) وذاني رام «شاتريك» (١٨٧٦ ـ ١٩٤٥) والروائيان ناناك سنغ وسانت سنغ سيكون، والمسرحي بالوانت غارجي المولود عام ١٩١٧.

أما الأدب الغوجراتي، فهو الأهم من كل المجموعة. وهو طبع الجماعة الجاينية، وقدم لهم أعظم ما قُدم بعد النتاج السنسكريتي. فيه ترجمات القوانين وتعليقات على نصوص قديمة ونوع جديد هو القصص القصيرة الهادفة، تعود بداياته إلى القرن الرابع عشر، ولا يزال النتاج مستمراً حتى اليوم.

وكان للجماعة الفارسيئية (الفارسية اللسان) تأثير على القطاع الديني ـ ففيه ترجمات مازدائية وكتابات دنيوية، من

مسرحيات عن شكسبير، وروايات ذات مناحٍ اجتماعية أو تاريخية.

هندوسياً، ثمة في القرن الخامس عشر، الأناشيد الكريشنائية مع نارسيها ميتاً صاحب ٢٥ ألف مقطع. وفي القرن السادس عشر، ثمة قصائد في الغوجراتية مع ميراباي. وعادت النهضة في القرن السابع عشر، نصفه الثاني، مع آكا، الفيدانتي الذي في أبياته عقيدة اللاازدواجية الشانكارية. وبرز بريماناند (ق ١٨)، البراهماني (من بارودا)، فاستعاد الأساطير الملحمية والبورانية على المسرح، ومن التراث الفوجراتي. وفي مرحلة لاحقة. عاد دايارام (توفي عام ١٨٥٢)، وهو براهماني من تلامذة فالابا، فأعاد الغنائية الكريشنائية في مقاطع لافتة.

أما الأدب الحديث، فلافت في غير نوع. وتعزى ريادة «الغوجراتية الحديثة» إلى نارمادا شانكار (توفي عام ١٨٨٦) الشاعر والمؤرخ. وتجلت النزعة الوطنية لدى دالباترام (توفي عام ١٨٩٨) المقتبس مسرحية من أرسطوفان. وأول رواية مهمة في هذا النوع: كاران غيلو (١٨٦٨) وضعها ناندشانكار تولجا شانكار حول آخر ملك هندوسي

غوجراتي. وبرز أيضاً مونشي الناشر الكاتب في التاريخ والأبحاث والمسرحيات (والسياسة والتربية)، منذ ١٩١١، وثمة روايات ساخرة في الفارسية (الفارسيئية)، كما مع جاهانجير بهرامجي مرزبان. ومن الجيل الجديد، برز الروائي غولابداس بروكير (المولود عام ١٩٠٩)، والروائية بوبول جاجاكار صاحبة «الله ليس غاية»، وشونيلال ماديا (المولود عام ١٩٢٢) المقتبس أعمال إيبسن.

وفي المسرح، ثمة مِهتا صاحب «نارماد» عن الشاعر الغوجراتي نارماد، و«آغ غاري» حول أوضاع عمال سكة الحديد.

كل هذا، إضافة إلى كتابات غاندي (موهانداس كارامتشاند غاندي)، من مقالات ورسائل وسيرة ذاتية، في أسلوب رشيق، ساهم في نشر الغوجراتية، وفي تقرير مصير الهند الجديدة.

الماراثيئية

Le marâthî

الماراثيئية (الماراثية) متداولة في بلاد الماهاراشترا (بومباي

والمنطقة جنوبيّها، ونحو الشرق والشمـال الشرقي، حتى قلب الهند الوسطى)، من حوالى ٢٢ مليون نسمة. يرقى أدبها إلى نهاية ق ١٢، مع الشاعر ماكونداراجا الذي بسّط موضوعات الفيدانتا في قصائـد تعليمية. أمـا أول أديب مهمّ، فهو جنانشفار من بونا، صاحب تعليق منظوم في ١٠ آلاف مقطع حول الباغافادغيتا (١٢٩٠). وهو رائد الماراثية الأدبية، وسمي «دانته البلاد الماراثية» لعمق نَفَسه وجمال أسلوبه. وله مجموعة من ٢٨ مقطعاً، أناشيد قصيرة من وحي الباغافاتا.

في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، برز ناملديف، شاعراً دينياً دخلت قصائد له في «الكتاب». ومزاميره تتغنى بفيتوبا، النسخة الماراثية لفيشنو. وقد يكون تأثر بكبير، ويقال إنه تلميذ جنانشنار. وثمة، معه، أيضاً، ايكناث، براهماني من بايتان، (النصف الثامن من ق ١٦) مترجم مقاطع من الباغافاتا. وكما موكونداراجا وجنانشفار، كان لا ازدواجياً، وشعره يعكس ميول المدرسة الشانكارية.

على أن أكبر شـاعر مـاراتي، هو تـوكارام (١٦٠٧ -

١٦٤٩) من ديهو، المتصوف التائه. ترك آلاف المقاطع المنظومة، ذات نَفَس صوفي رفيع. وهو قمة الباكتية في الهند الغربية. ونظمه بسيط، مباشر، يفهمه الجميع من جميع الطبقات، ويتذوقونه.

بعدها، خفّ النتاج الديني، وبرز البراهماني شريدار (ق ١٨) من بانداربور، راح يمجد توكارام، ويتطرق إلى الملاحم والحِكَم. وثمة ماهيباتي (ق ١٨)، مقلّد توكارام، وصاحب سير روائية حول الحكماء الماراثيين. لكن أبرز أدباء القرن الثامن عشر: موروبان المتأثر في شعره بالأناقة السنسكريتية، والمستفيد من التراث الملحمي.

واشتهر الأدب التاريخي في المقاطعات الهندية، بفضل حملات شيفاجي (١٦٢٧ - ١٦٨٠) وجهده لاجتذاب توكارام إلى بلاطه، وتأثره بمعاصرة رامداس، مؤسس أحد الطقوس، وصاحب القصائد التعليمية المشبعة بالفيدانتية. وفي هذا الجو السياسي المتوتر، نما عدد من النصوص الشعرية والنثرية: الباكار (تأريخات) والبوفادا (قصائد حربية). وفي المرحلة نفسها، نمت غنائية إباحية (اللافانيّة)، وشعر حِكَمي، وأدب إنشائي.

في المرحلة المعاصرة، وعدا الآثار المشبعة بالروح الوطنية، (كما كتابات تيلاك) ثمة عدد من الروايات والأبحاث والقصائد، والمسرحيات تدخلها مواضيع تاريخية سلفية، وعدد من المسرحيات الاجتماعية، كما مع آبت (١٨٦٤ ـ ١٩١٩) المعروف أيضاً كروائي، وجميعها تصب في السخرية (كما مع رام غانيش غادكاري، وهو أيضاً شاعر؛ وثمة مسرحيات واقعية شديدة التأثر بأعمال إيبسن وبرناردشو، كما مع فارركار). وعلى خطى فيشنو شاستري شيبلونكار (١٨٥٠ ـ ١٨٨٢) رائد الأبحاث، سار بيتال (١٨٨٢ ـ ١٩٢٨) بروايته التاريخية، وكتكار (١٨٨٤ ـ ١٩٣٧)برواياته الاجتماعية، وجوشي (١٨٨٢ ـ ١٩٤٣) بدراساته الاجتماعية. وقام نارايان بادكه في واحدة من رواياته العديدة، «الإعصار»، فوضع مقطعاً مهماً حول تحرير الهند. وكان من آرفند غوكال (ولد عام ١٩٢٢) أن أدخل إلى الهند القصة القصيرة.

لهجات المناطق الشرقية: الأورياثية
L'oriyâ

دلت الكتابات المكتشفة على وجود الأورياثية (بلاد

أوريسا، غربي البنغال) منذ القرن الثالث عشر. لكن الأدب لا يرقى إلى أكثر من القرن الخامس عشر. وتلك، أغان شعبية، وإعادة كتابة الملحمة السنسكريتية والباغافاتا. طابعها الغالب ديني. وعلى الأخص كريشناعي، تترصد جميعها معهد فيشنو جاغاناتا في بوري. وما سوى في أوريسا، حتى وجد المصلح الكبير تشايتانيا البنغالي أصداء، وأمضى أكثر حياته في بوري. ويظهر التأثير التشايتاني على جماعة من الشعراء الكريشنائيين ـ خاصة ديناكريشنا داسا (النصف الثاني من ق ١٦) الذي عالج في رائعته «رازاكالوتا»، ٣٤ نشيداً حول حياة كريشنا، شاباً بين الراعيات.

وقام تيار عصري مع أويندرابنجا (مطلع ق ١٨) الذي ـ مع تمسكه بالنَفَس الديني ووصفه في إيمان، احتفالات معبد بوري ـ أدخل عنصراً دنيوياً بملاحمه الروائية (تشيتراليكا، لافانيافاتي، . .) المستمد أسلوبها من رشاقة السنسكريتية. وقلّدة كثيرون، بينهم ايبمانيو سامانتاسيمارا (توفي عام ١٨٠٦) في روايته بريماكالا. ومعاصره براجاناتا باراجينا في

روايته ساماراتارانغا حيث وصف انتصار راجا على الماراتيين.

في الحقبة المعاصرة، الغنية بالمواهب، يبرز القاص والروائي راذانات راي، وهو صاحب أبحاث عديدة، رسم الطبيعة وحياة الأمراء وسخر من التقاليد المزيفة، كما استخدم الحبكة الملحمية للجدل الاجتماعي. وثمة ماذوسادان راو، القاص البارع والشاعر الصوفي، ثم فقير موهان سيناباتي (١٨٤٣ ـ ١٩١٨) القاص والروائي والمؤرخ، وأخيراً غوباباندو داس (١٨٧٧ ـ ١٩٢٨) الشاعر الوطني.

أما الشعر الشعبي فتمثل في قصائد دينية كانت تُلقى أو تُنشَد ترافقها رقصات ونغمات طبلة، وفي صلوات وأناشيد حب.

الأساميّة
L'assamais

كان في أسّام أدب شفهي (أغاني رعاة وجبليين). ولم يبدأ أدبها المكتوب إلا في القرن الخامس عشر مع شانكارادب، المصلح الفيشنوي مؤسس طقس

الماهابوروشياس، وهو تلميذ تشايتانيا، وصاحب قصائد مغناة في تمجيد كريشنا، ومقتبس الباغافاتا. وبعده، ثمة ماذافا ديفا ومعاصره رامازا راسفاتي مترجم الملحمة.

في المرحلة المعاصرة، كثرت اقتباسات الآثار السنسكريتية، خاصة في الميادين الدينية أو الطبية ـ وتمثلت الميول المعاصرة في ظهور الرومنطيقية الانكليزية التي أثرت في الأدباء. ومن أبرز هؤلاء: لاكشمينات بز باروواه (١٨٦٨ ـ ١٩٣٨) مؤسس المدرسة الجديدة، وبعده شاندراكومار أغارفالا (١٨٦٧ ـ ١٩٣٨) الشاعر الرومنطيقي ذو النزعة الصوفية، وأخيراً همتشاندرا غوسفامي (١٨٧٩ ـ ١٩٢٨) الشاعر الغنائي والناثر. وثمة حوالى خمسين مسرحية في الأساطير البطولية.

البنغالية
Le Bengâlî

تتداولها حوالى ٥٠ مليون نسمة، وتعود أقدم كتاباتها إلى التشاريابادس عام ١٩٠٧، وهي مجموعة ٤٧ نشيداً صوفياً، مكتوبة بين القرن العاشر والقرن العشرين، وقد

تكون أقدم نماذج أدبية في كل اللغات الهندية الآرية. (ظهرت ترجمة لها تيبيتية في القرن الثالث عشر). وتلك المجموعة، استوحت البوذية السرّية (مدرسة ساهاجيفا). وأدباء البنغالية (وعددهم ٢٢) هم من الـ ٨٤ حكيماً المعروفين في التقاليد النيبالية والتيبتية. والتعليقات جميعها بالسنسكريتية.

بعدها، ظهرت مجموعة «شريا بورانا»، مع رامائي بانديتا، من الأدب الناجم عن طقس الذارما الذي بين الهندوسية والبوذية. وهي قصائد تمجد الذارما وملك ماينا: لاو سن (ق ١١). وثمة، أخيراً، أساطير شعبية حتى القرن ١٥، مع البنغالية الوسطى، عن حكايات التاجر تشاند، الصياد كالاكيتو، والنصوص البوذية للملك غوبيتشاندرا، مما يشير إلى الموهبة الإنشائية لدى البنغاليين. وثمة حجم مهم للشعر الحكمي.

المرحلة الكلاسيكية (أوائل ق ١٥) تبدأ مع أدباء جيّدين، أقدمهم تشانديداس البراهماني المنضم إلى معبد تشاندي في ناتور. ثم صار كريشنائياً، وغنى حبّ كريشنا

وإذا في مقاطع لاهبة حول الحب الصادق المجرد عن كل رغبة رديئة كتابه (المكتشفة مخطوطته عام ١٩١٦) وضعه عام ١٤٥٠ تحت عنوان: «شريكريشنا كيرتانا». وثمة معاصره فيدياباتي تاكور، من بيهار. فهو إلى كتابته بالسنسكريتية، وضع في المايتيلية مجموعة من الأناشيد جعلته يلقّب «المايا ديفا الجديد»، إذ راح يعالج المواضيع الكريشنائية في صوفية وإباحية معاً. والمايتيلية لهجة مستقلة عن البنغالية، من المجموعة البيهارية، لكنها ممزوجة بالبنغالية، وببصمات من الفيدياباتية التي لاقت في البنغال صدى واسعاً، تجلى في ٨٠٠ مقطع تفتحت أكثر من التشانديداس نفسها.

ومن الأدباء البيهاريين المهمين، ثمة أوماباتي ذارا من تيروت، صاحب قصائد كريشنائية، ومسرحية سنسكريتية.

وكما في سائر القطاعات الألسنية، ثمة مكان واسع للترجمات والاقتباسات عن النصوص القديمة. ففي القرن الرابع عشر، اقتبس كريتيفاس أوجا ملحمة الرامايانا في أسلوب سهل شعبي. وعن الماهاباراتا، ثمة اقتباس كاشيرام داس، في القرن السابع عشر. وثمة اقتباسات

كثيـرة للحِكَم والكتاب العـاشـر من البـاغـافـاتـا والتشانديماهاتميا. وهذه، ما سميت النهضة البورانية. وإلى التيارات القديمة، أضيفت تأثيرات جديدة من التشايتانية.

في القرن السادس عشر، طغا اسم كريشنا تشايتانيا ديفا (١٤٨٥ ـ ١٥٣٣)، براهماني من نادِيا، الذي اجتاز البنغال والأوريسا، مبشراً بالإيمان. بكريشا، ومؤسساً ديانـة على أساس الحب الافتتاني. أحيطت ميتته بـالكتمان، وأُعلن بعدها حكيماً. وإذا آثاره زهيدة، فهو ينشر تياراً واسعاً في آثار سنسكريتيـة وبنغاليـة. ومن هذه الأخيـرة، العَقَدي والطقسي، وسير تشايتانيا منظومة، لاقت رواجاً كبيراً كما «تشـايتانيـا باغـافـاتـا» لفـريـدافـان داس، و«تشـايتـانيـا تشاريتامريتا» (١٥٨٢) لكريشناداس كافيراج.

واستمرت الغنائية التي أسسها تشانديداس وفيدياباتي، طـوال قرنـين في البراجبـولتية، وهي لهجـة اصطنـاعية، تطورت من المايتيلية عن طريق البنغالية. وبقي الموضوعُ الرئيسيَ: أسطورة كريشنا وراذا.

وفي البنغالية حوالى ٢٠٠ أديب (بينهم مسلمون)، أبرزهم غوفندا داس، وجنانا داس.

واستعيد التعبد للكريشنائية، مع موكوندارام تشاكرافارتي (النصف الثاني من ق ١٦) الملقب بلؤلؤة الشعراء، وله قصيدة إنشائية طويلة: «كافيكان كان تشاندي» تمجيداً للإلهة، في لغة قوية وأوصاف من البنغالية. وبلغت شعبيته كما تولسيداس في المقاطعة الهنديثية.

وبقي النَفَس الأدبي نفسه في القرن الثامن عشر، مع شاعرين شاكتيين: الأول باراتشاندرا (١٧١٢ ـ ١٧٦٠)، براهماني مجّد، في قصيدة، آناندا إلهة المآكل، من خلال مجموعة أساطير داخلتها ملحمة روائية دنيوية، وله رواية تاريخية. أسلوبه سلس. كما له بحث في علم الشعر (رازاما نجاري) ومسرحية (تشانديناتاكا) كتبها في مزيج من السنسكريتية والبنغالية والفارسية.

الشاعر الثاني: رامبراساد سن (١٧١٨ ـ ١٨٧٥) من طبقة الفايدياكاس، وضع عدة قصائد للأم الإلهية. وهو

أقرب الشعراء إلى الشعب. شعوره الديني (هو من أتباع كالي) صادق ويكر، مشبع بالخشوع والتواضع. ولا تزال قصائده حتى اليوم في كل ضيعة بنغالية.

المرحلة المعاصرة، وهي مهمة في البنغال، ترقى إلى بدايات راموهان راي (١٧٧٢ - ١٨٣٢). وهو كان ديني الاهتمام، رامياً إلى اصلاح الهندوسية عن طريق العودة إلى التقاليد الفيدية (ترجم الأوبانيشاد إلى الانكليزية) تأسيساً على إيمان طاهر يعتنقه الجميع. لذا، أسس البراهما ساماج ناشراً إياه في كتيّبات جمعت معها المواضيع الاجتماعية والتربوية. وهو صاحب نثر متسع للجدلية. بعده طغت المواضيع الاجتماعية على الأدب، أكثر من أي مكان في الهند، لأن البنغال أكثر تشبعاً بتأثيرات الغرب: برومنطيقي وعلماء الاجتماع الإنكليز، وخاصة، عن طريق الترجمات الانكليزية، بأدباء فرنسيين كما هوغو وميشليه وكونت ورنان.

أما المسرحية البنغالية، فجذورها، إلى حدّ، شعبية، كما في الميلودرامات المتلوّة مع الحج والزياحات، وهي ذات

مواضيع كريشنائية وراماثية وشاكتية. ثم ظهرت ميول جديدة لدى رامنارايان تاركارانتا الذي، في كتابه «كوليندااسارفازفا» هتك البراهمانيين المتعددي الزوجات. وقام دينا باندو ميترا، في كتابه «نيلداربانا» فوصف بؤس عمال المزارع. ونسجت عدة مسرحيات على المنحى نفسه، إلى عدد، في أول القرن التاسع عشر، من ترجمات المسرحيات الإنكليزية.

وفي أواسط القرن برز ميشال مادوسودان داتا (١٨٢٤ - ١٨٧٣)، وهو هندوسي اهتدى إلى المسيحية، جدّد في الملحمة البنغالية مع كتابه ميغانادا فادا، عن مقطع من الرامايانا. كما أدخل البيت الحر في الملحمة، واستخدم، إلى كبرى الآثار الهندية، كبرى كتابات الغرب الكلاسيكية.

ونما الشعور الوطني مع بانكيمتشاندرا تشاتوباذيايا (١٨٣٨ - ١٨٩٤) المدعو «رائد الروائية البنغالية». وهو قلّد والتر سكوت، وتطرق إلى المواضيع التاريخية الممزوجة بالاهتمامات الاجتماعية. وفي كتابه «رواق السعادة»،

وصف صراع جمعية متصوفين ضدّ المسلمين والإنكليز. وله أبحاث، منها حول كريشنا المعاصر، كما له قصيدة «أحيي الأم» المقدّر أن يكون نوعاً من النشيد الوطني. وهو ذو أفكار وضعية.

وهذه ملاحم نابنتشاندرا سن (١٨٤٦ - ١٩٠٩)، وخاصة ثلاثيته المقلّدة «الماهاباراتا»، تعالج، في مهارة، مواضيع أسطورية وتاريخية. وروايته بانوماتي عرفت رواجاً كبيراً. وهو أيضاً رسم كريشنا في أفكار تقدمية.

ومن الشعراء، ثمة دْفيجنْدرالال راي (١٨٦٤ - ١٩١٣) صاحب المسرحيات الاجتماعية والتاريخية، والقصائد الوطنية، وغيريشاندرا غوش المسرحي الذي طف شهرة واسعة.

على أن أعظم اسم في الهند المعاصرة، يبقى، بلا جدال، رابندرانات تاكور (طاغور في ترجماته الإنكليز) - (١٨٦١ - ١٩٤١). وهو من عائلة بنغالية (ومتحدر من جدّ قديم مسرحي كتب بالسنسكريتية في القرن الثامن، اسمه باتا نارايانا). وجدّه المباشر دفاركانات كما أبوه

دبندرانات، لعبا دوراً كبيراً في حركة البراهماساماج. أما طاغور شاباً، فدرس في انكلترا، وراح، منذ عودته إلى البنغال، يكتب في المجلات الأدبية. وبدأ، باسم مستعار، يقلّد الغنائية البراجبولية القديمة. وانطلقت شهرته حين تداعى عدد من الأدباء الإنكليز، ونادوا به شاعراً كبيراً، لينال بعدها، عام ١٩١٣، جائزة نوبل. وهو زار أوروبا مراراً، واليابان والولايات المتحدة. وعمل فترة في السياسة. وعدا آثاره الأدبية، أهم أثر في حياته: تأسيس جامعة (فيشفاباراتي) في سانتينيكيتان (رحلة السلام) عام ١٩٢١، وهي استمرار لما كان أسسه جده عام ١٨٦٣، وأبوه عام ١٩٠١. واستلهم طاغور الصوامع القديمة، ليؤسس، في الطبيعة، تعليماً انتخابياً على أساس إنسانية منبسطة، تذوب فيه القيم الشرقية والغربية معاً.

ورصد كل نشاطه الأدبي الكثيف، على تكذيب عبارة كيبلنغ: «غرب وشرق لا يلتقيان». بل هو يؤمن بهذا التلاقي، ويبشر به في الثقافة والروحانية الخالية من كل التصاق بطقس، إنما الغارفة من القوى الحية في الطبيعة، ومن التقاليد الهندية. وظل وفياً لهذا المبدأ حتى آخر حياته.

كتاباته، أساساً، غنائية. مواضيعه تختلف وفق الحقبات: قصائد غنائية بحتة: («المركب الذهبي»، «الجمال»، «الحصاد»)، قصائد حبّ («البستاني»)، قصائد حلولية «قربان الأغاني»، الأكثر شهرة في الغرب، والمستلهم، إلى حدّ، من الهند القديمة، «سلة الفاكهة»، مسرحيات للأطفال («القمر الصغير»)، مسرحيات صوفية («الهروب»). وله قصائد تعليمية، واقتباسات لقصائد شعبية وأساطير قديمة واقتباسات من كتابات كبير إلى الانكليزية. وهو ترجم كتباً له عديدة إلى الانكليزية، إنما كانت تفقد روعة الإيقاع والنَفَس والقافية.

ومسرحيات طاغور تقترب من قصائده، فكأنها تلاوات غنائية، كما «انتقام الطبيعة»، أو «المتصوف»، حيث يصوّر أنّ السلام في اتحاد الإنسان مع الطبيعة، لا في عزل نفسه عن العالم. وفي مسرحية «الشلال»، يصوّر الصراع بين المصلحة الوطنية والأخوّة الإنسانية. وفي مسرحية «ملك الغرفة السوداء» يصوّر العلاقات بين الألوهة والنفس الفردية. وفي مسرحية «آمال أو رسالة الملك»، يحكي قصة شاب مريض ينظر إلى العالم من سريره، وينتظر، في

حرارة، جواباً عن الرسالة التي بعثها إلى الملك:

أما كتاباته النثرية فعديدة: أبحاث، قصص للأطفال والراشدين، مقالات نقدية أو فلسفية، أبحاث اجتماعية، وسياسية، ودينية، وخُطَب ورسائل ومذكرات.

وله روايات، رغم نواقصها، تحتفظ ببعض الألق، كما «الغرق»، و«غورا»، و«المنزل والعالم». وكان لتأثير الشعر الغربي على طاغور مشكلة واضحة جعلته يغاير النَفَس الهندي في التفكير والكتابة.

في الأجيال المعاصرة، ثمة ساراتشاندرا شاترجي (١٨٧٦ ـ ١٩٣٨) الروائي الشهير، البارع في وصف البؤس الإنساني وفي الأيمان بمستقبل لاح بين كتاباته الواقعية في رسم الحياة الاجتماعية. وفي روايته «سريكانتا» يصوّر موقف المجتمع إزاء المرأة ذات المهنة الخفيفة.

أما روايات بيبوتي بوسان بانرجي (١٨٩٦ ـ ١٩٥٠)، وخاصة «آرانياك»، و«باتر بانكالي»، فتُرجمت إلى عدة لغات في الهند، واقتبست للسينما.

وأما روايات عالم الآثار ناليكانتا باتاسالي (ولد عام

١٨٨٦)، وروايات براباتكومار موخوباديايا (ولد عام ١٨٧٣) فممتلئتان سُخرية. فيما روايات رابندرانات مايترا، وسوبوذا غوش (ولد عام ١٩٠٩) فممتلئتان نقداً اجتماعياً وتخصص بانرجي (ولد عام ١٨٩٨) في وصف العادات الفلاحية.

ومن كتّاب القصة العديدين، ثمة موهان سن غوبتا، وهمندرا كومار راي، ومانيلال غانغوباذيايا، وهيمانيندرالال بازو، وباراشورام، وبيبوتيبوشا بانرجي، وبرامات غودوري. كما برز بوذاديغا بوز روائياً وقاصاً وغنائياً، ووفياً لطاغور. وهومايون كبير، إلى عمله في السياسة، (هو من مواليد ١٩٠٦) كان شاعراً وباحثاً وروائياً.

وكان لانتقال البنغال الشرقية إلى الباكستان عام ١٩٤٧، انطلاق في أدب ذي مناخ إسلامي، خاصة مع الشاعر قاضي نزرول إسلام الذي تألق الشباب حول شعره.

ومن المسرحيات، برزت مسرحية «الحصاد»، وضعها بيجون باتا شاريا وشامبو ميترا، في وصف الفلاح البنغالي خلال الجوع.

وبرز الأدب المتخصص، مع الباحثين الكثيرين. وظهر في الحقل الديني: راماكريشنا، المتصوف الكبير صاحب الحِكَم والأمثال، جمعها له تلاميذه في لغة سهلة وسَاخرة أحياناً.

وهكذا، يبدو الأدب البنغالي أغنى الآداب «المعاصرة» في الهند وربما أهمها، وهو أكثرها نقلاً إلى اللغات الغربية، وخاصة كتابات طاغور، لما في البنغالية من أسلوب متناغم، شعراً ونثراً.

السنْغالية

Le Singalais

كان أدب سيلان، خارج جميع التيارات في أدب الهند. فالسنْغالية لغة هندية آرية شاذة، ذات طابع استعماري، متأثرة بجوهر تامولي. السنغالية القديمة التي بها كُتب الأدب الكلاسيكي، تسمّى «إلو»، بوذية كلياً، قامت على الترجمات والتعليقات على النصوص البالية، أو فهارس تاريخ الجمعيات البوذية في سيلان. أدبها من ق ١٣ وق ١٤، وأبرز آثاره: «آمافاتورا» من وضع غورولوغومي،

وهو مجموع خطب بوذا وحواراته. وشعرها مكتوب في أسلوب متحذلق.

بدءاً من القرن الخامس عشر، ظهرت ميول أكثر دنيوية، تجلّت في تفتح نوع الساندِيشا (الرسالة) وأبرز ممثليه: توتاغاموفا في كتابه: «رسالة العصفور ماينا»، وفي كتاب «كافياشيكارا». وهو من قصيدة على طراز «ماهاكافيا».

في القرن السابع عشر، انطلق النتاج من جديد مع الحِكَم والأمثال، وترميم للكوزاجاكاتا في ٦٨٧ مقطعاً، وضعها آلاغيافانّا موكافيتي (المرتد إلى المسيحية)، كما ظهرت القواعد والملحقات وأصول الشعر وكتب التاريخ.

والأدب المعاصر، اليوم، يزخر بشعر شعبي ثريّ، ذي ميول بوذية، وبملاحم عن أساطير محلية، إحداها (جاتاكا) تقليد لترجمة الماهابارات التامولية. وثمة أناشيد عمل وتسلية، وأغان راقصة، قصائد مستوحاة من الصراعات ضدّ البرتغاليين أو الإنكليز.

وقام أدب حديث، متأثر بالمنابع الإنكليزية، مع الناقد

مونيدازا كوماراتونغا (١٨٨٧ ـ ١٩٤٤)، والشاعر تيناّكون، المستمر في الساندیشا، ثم مارتن فيكريماسيغِه (المولود عام ۱۸۹۲) الروائي المشهور، ثم ويسليفا (المولود عام ۱۸۹۲) وله روايات تاريخية، وبيادازا سيريزينا (١٨٧٥) - ١٩٤٦) الداعي إلى التخلي عن الغرب.

الهندو ـ إنكليزية

ثمة هنديون عبّروا بالانكليزية، خاصة من الباحثين الذين، في القرن الأخير، كتبوا بالانكليزية، أهمهم: دي (من داكا) مؤرخ الأدب السنسكريتي والديانات الهندية، وراذا كريشنان (التامولي المولد) الفيلسوف ومؤرخ الفلسفة، والخطيب اللامع..

وكان السياسيون، ليصلوا إلى كل الهند، وخارجها، يتكلمون بالانكليزية، كما جواهر لال نهرو (من كشمير) الخطيب اللامع والكاتب في الانكليزية.

وثمة الروحيون، كما (أواخر ق ١٩) فيفكاناندا (تلميذ

راماكريشنا) وهو خلق النيوفيدانتية، وبعده البنغالي أوروبندو غوز، «حكيم بونديشيري» الشاعر، إلى من ترجموا (كما طاغور) آثارهم بأنفسهم إلى الانكليزية.

في الشعر، برز هنري ديروزيو (مطلع ق ١٩ والمتوفى شاباً) صاحب القصائد المرهفة المبشّر، كما جون ريكتس، بالقضية الأنكلو- هندية. ثم الشقيقتان تورو وآرو دوت من (البنغال) اللتان لفتتا إدموند غوس. ومع أواخر العصر، برز ماغوهان غوز (شقيق أوروبندو) في قصائد الحب والحنين. واشتهر آناندا كوماراسفامي (السِنْغالي) المعروف مؤرخاً فنياً ورائد صوفية مقارنة، وشاعراً جيّداً. وفي المرحلة المعاصرة، ثمة الشاعر ساروجيني نايدو (البنْغالي) مصوّر الطبيعة، والحياة الهندية، وهو «ميراباي العصر» كما كان يسميه غاندي، ولا بدّ من ذكر روميش شوندر دوت (البنغالي) مترجم الملاحم، والشاعر (في الانكليزية) ماذوسودان داتا.

في النثر، برز ذان غوبال موكرجي (البنغالي) بقصص الأطفال وسيرته الذاتية («وجه آخي»)، وبحثه حول

راماكريشنا («وجه الصمت») ومشاهداته في الولايات المتحدة حيث عاش طويلاً (براهمان وياريا). بعده، برز مولك راج أناند (المولود عام ١٩٠٥) وهو نيجابي، باحث دقيق وروائي لامع، ثم ديليب كومار روي وروايته حول ممارسة اليوغا. وفي التامول، ثمة فنكاتاراماني الشاعر والروائي، ونارايان الروائي والقاص.

وظهرت مجلات أدبية في الانكليزية. ولا يزال مستقبل هذا الأدب (في الانكليزية) متأرجحاً لكنه لا يُخجل الهنديين، لما وفق الكثيرون منهم في التعبير به كما أصحابه.

ملحق

الغرب وأدب الهند

إن التوسّع المباشر والمكثف للفكر الهندي ـ عن طريق الأدب السنسكريتي (والباليّ) ـ هو الذي حصل في الألف الأول، صوب آسيا الشرقية، حتى تخوم أندونيسيا فاليابان فآسيا العليا وصولاً إلى التيبت وتركستان الشرقية.ومنغوليا. وهو في مجمله مجموع عقائد وأساطير بوذية. فإن قسماً كبيراً من الأدب البوذي ضاع في الهند واستعيد في الترجمات إلى اللغات الآسيوية. وإلى البوذية، ثمة نصوص براهمانية وتعاليم هندوسية، دفعتها البوذية حيناً، وحيناً جاءت مستقلة، بلغت أطراف المحيط الهادىء، كما أساطير راما وأبطال الماهاباراتا وأساطير الآلهة الهندوسية وعقائد الذارما والآجور فيدا وسواها. وفيها مجموع وقائع ذات أهمية

تاريخية عظيمة، لا يضاهيها سوى توسّع المسيحية في الغرب.

طبعاً لم يكن تأثير الفكر الهندي على أوروبا، بهذا العمق. لكنه، مع هذا، طبع أكثر من مجرد المجلوبات إلى الرسم أو الشعر في القرن التاسع عشر، وكان أكثر من مجرد موجة ذات مناخ تيوصوفي اشراقي.

والجذور، ترقى إلى العصور اليونانية السحيقة. فاليونان، مع هيرودوت فمع تشيزياس، عرفت أدباء يسجّلون العادات الغريبة، ويشقون الطريق إلى أسطورة «هند العجائب». لكنها، أيضاً، اهتمت بالأفكار. فثمة مبادىء دينية أو فلسفية، وفدت من الهند عن طريق ايرانيين أو آسيويين، ودخلت فوراً إلى الهند. وكثيراً ما قيل إن أفلوطين والنيو أفلاطونيين، كانوا على احتكاك مع فكر الفيدانتا القديم، أي مع الأوبانيشاد الفيدية.

في القرون الوسطى، انقطع هذا التواصل، ولم تعد أخبار الهند تصل الغرب إلاّ عن طريق مسافرين عابرين، أبرزهم الرحالة ماركو بولو في القرن الثالث عشر. وكل ما

وصل من قصص وخرافات وتقاليد مكتوبة أو متواترة، إلى غريم أو أندرسن، مروراً بغير طريق غامض أو واضح، إنما يرقى إلى مواضيع ونماذج هندية «الجاكاتا»، لكن هذه المصادر مجهولة، ولم تصل إلا بالسمع، حتى إلى لافونتين نفسه الذي اقتبس خرافاته من «الحكيم الهندي».

بدأت نصوص سنسكريتية قديمة تشتهر في القرن السابع عشر، بواسطة مرسلين من مختلف بلدان أوروبا. وفي القرن الثامن عشر، أبحر الباحث انكتيل دوبيرّون إلى بومباي، بحثاً عن كتابات مقدّسة في الهند وبلاد فارس. فلم يجد إلا جزءاً منها، ومعها الترجمة الفارسية للأوبانيشاد، فوضع لها ترجمة لاتينية أثرت كثيراً في شوبنهاور. وراح سرّ الهند القديمة ينتشر، ويؤثر في الكبار، حتى في فولتير، رغم مواقفه الجدلية والمشككة.

لكننا في ألمانيا، وفي الربع الأخير من القرن الثامن عشر، راح يتكوّن شكل من الفكر المتلقي أفكاراً من الشرق. فقام هردر وأطلق أسطورة الشعر البدائي. فيما غوته مال إلى النصوص الشرقية العريقة، وتحمس للترجمة

الأولى من شاكونتالا (وضعها وليم جونس عام ١٧٨٩). وبرز عامل حاسم عهدئذ: فك الرموز، ونشر النصوص السنسكريتية الأولى. وهي هندي، البدايات التي دعا ريتشارد شْواب: النهضة الشرقية. فكما القرن السادس عشر استعاد العصور الكلاسيكية القديمة، كذلك الثامن عشر استعاد الشرق وأمجاد الفكر الهندي.

وأنشئت «الشركة الآسيوية» الأولى، عام ١٧٨٤ في كالكوتا. وراحت النصوص الهندية الكبرى تخرج تباعاً، فيتلقفها الأدباء الكبار: غوته وهردر في ألمانيا، نوفاليس وجان بول ريختر، والأخوان شليغل.

بين ١٨٣٠ و ١٨٦٠، دخلت الهند في الأدب الغربي كلياً. فبعد الباغافاد غيتا، وبعد الأوبانيشاد، ظهرت الفيدا مترجمة، فالملحمة الكبرى، فالقصص فشعر البلاط، فنصوص بوذية وهندوسية كبرى، فنصوص القوانين والطب والفلسفة.

في فرنسا، أنشئت «الشركة الآسيوية» عام ١٨٢٢، قبيل لندن، ودخل تعليم السنسكريتية إلى الكوليج ده فرانس

عام ١٨١٤، وانجذب إلى الهند القديمة كبار الأدباء: فيني، هوغو، لامرتين، وميشليه وكينيه، وكوفييه وأمبير (من العلماء)، وغوتييه، وكان للصالونات الأدبية دورها في ذلك.

في ايطاليا، برز ليوباردي شديد الانبهار. وفي ألمانيا، تواصل هذا التيار حتى في المرحلة الرومنطيقية، وأكثر من الشعراء والمؤرخين، قام الفلاسفة يغرفون: كانط، شوبنهاور، هارتمن، هيغل، شيلنغ وآخرون.

وفي البلدان الأنكلو سكسونية، قام باحثون كما كارلايل وإمرسون. كما وصل للبعض التأثير غير المباشر، كما مع شيلي دو وردسوورث. وجميعهم، منذ كولريدج حتى براوننغ، حملوا هذا التأثير الفيدانتي ولم يفلت شاعر، غرف من الصوفية، دون اتصال له، لا واع، مع فكر الهند القديمة.

وفي فرنسا، أكملت مواقف جاكمون، السخرية الفولتيرية. وفي انكلترا، أبقت جماعة الأدباء الأنكلو هنديين، على الحنين إلى الغرب، مع زرع بعض الابتعاد

عن فكرة الميل إلى الهند. إلى أن قام كيلنغ، في أواخر العصر، يزرع في أبطاله الانكليز، العنصرية المتفوقة.

وبدءاً من ١٨٦٠، راح التأثر بالهند يتخذ قياسات محددة. فصار تيز وريّنان يتفحصان، بحسٍّ نقدي، البوذية خاصة، والفكر الهندي عامة. فيما آخرون، كما غوبينو، استخدموا الآريين الفيديين، لتبيان عدم التكافؤ في العناصر البشرية. ومع هذا، بقي العديدون، كما فاغنر وينتشه ـ يغرفون من الهند أفكاراً حول العودة الأبدية، والأمل بحياة فوبشرية، والنظرة التشاؤمية الى التاريخ والعالم المعاصر.

شعراء مرحلة بعد الرومنطيقية، ظلوا أمناء للهند، مع محاولات لادخال أفكار مجلوبة أخرى، كما لوكونت ده ليل في فرنسا، ومالارميه في «قصص هندية»، وبرز في ايطاليا: كاردوتشي في «أغنيات وبربرية»، وفي المانيا ستيفان جورج، وفي انكلترا إدوين أرنولد، وفي الدانمارك عجيليروب، وفي أميركا وتيمان، وفي بلجيكا ماترلنك. ومن جهة ثانية، غاص تولستوي في «اللاعنف الهندي» متوافقاً في ذلك مع روحانية الهند عصرئذٍ.

وثمة اعتبارات كثيرة للميول التي تحمل الأفكار اليوم صوب الهند، منها عمل المستشرقين الذين عملوا على تدعيم أطر مبادئهم: في التأريخ والتاريخ وعلم اللغة وتسلسل العقائد، وسواها. واليوم، بلغ عدد النصوص المعروفة في السنسكريتية، حوالى عشرة آلاف نص، عرفت اليوم انتشاراً واسعاً.

وتعددت نصوص الرحلات، كما: «في الهند»، لهرمان هِس، و«عبور نحو الهند» لفورستر، و«يوم هندي» لادوارد تومبسون. وانتشرت اليوغا من كتابات بول برونتون الواسعة الانتشار، كما ظهر كتاب كوليسرلنغ «يوميات رحلة فيلسوف»، يجهد في تفسير عقائد الهند على أساس الحياة الهندية والثقافة. ومما يلفت أيضاً: «حجّ إلى الينابيع» للأنرا دِل فاستو، و«بربري في آسيا» لهنري ميشو.

وأنشدّ الشعراء كذلك: الايرلنديون (خاصة راسل وييتس) مدّوا المناخ الرومنطيقي، وييتس عرّف طاغور إلى الغرب. ولم يشهد الغرب هزة كهذه، إلاّ مع انتشار أفكار غاندي، منذ العشرينات، في إطار روحي وسياسي معاً.

وفي فرنسا، تولى اندريه جيد وبيار جان جوف نشر فكر طاغور. وبلغ التأثير الهندي عمقه لدى إليوت في قصائد عديدة (أبرزها «خطبة النار» وما «قالته العاصفة») تمحورت حول الحكم والثوريات البوذية والأوبانيشاد. كما درس رينيه دومال وسيمون ويل قواعد السنسكريتية، وعلم الشعر والعقائد. وعلى العكس، إذا العصر الرومنطيقي لم يفهم جاكمون، فالعصر الحديث توغل في الهندوية، خاصة مع كلوديل.

وحين نقول الهند، نقصد المناحي الروحانية. من هنا، مدرسة هوليوود الصوفية، التي خرج منها كبار كما ألدوس هكسلي الذي ارتدّ إلى النصوص الهندي، في مختارات عنونها «الأبدية العائدة»، ممتلئة بالاستشهادات السنسكريتية. وحاولت المدرسة الأميركية استعادة تقليد بدائي، حاول رينيه غينون التوجه صوبه في كتاب حول «فيدانتا» شانكارا. وقدّم كوماراسوامي مناخه الميثولوجي إلى تلك المدرسة، حتى وضع وندل توماس كتابه عام ١٩٣٠، في عنوان: «الهند تغزو أميركا».

وفي ألمانيا، حيث فضول الباحثين تواصل مع كيسرلنغ وشبنغلر وماكس ويبر، وحيث أعمال التصوفية المقارنة مع أوتو أوصلت إلى انفلات نحو الفلسفة البراهمانية، كانت البوذية في صدارة الأحداث، مع متشيّعين كما نيومان، مترجم خُطَب «غوتامو بوذو»، وكما غريم وغوث.

بعدهم، قام ألبرت شويتزر في كتابه «كبار مفكري الهند» يضيء على التأملات التي في الأوبانيشاد. لكن الانتشار الكبير عم في أوروبا الحديثة بفضل رومان رولان الذي بشّر بالنيو هندوسية، في حزم وغنائية، وفي كتب كثيرة الوثائق عن راماكريشنا وفيفكاناندا، أطلقت سلسلة من الدراسات والترجمات. وهذه النيوهندوسية ولدت مع راموهان راي، وبرزت مع اوروبندو غوز غازياً الغرب. وحتى برغسون، حمله رومان رولان إلى وضع كتاب «مصدران للخلقية والدين» قابل فيه التصوف الهندي بالتصوف المسيحي، مفضلاً الأخير.

هذه النيوهندوسية، مهما تكن قوية تعرضاتها للشبهات إزاء القيم الغربية، تبقى أصيلة هندية. وقامت، معها، تيوصوفية مدام بلافاتسكي في كتابها «العقيدة السرية»،

تتغذى من التدين وعلم الفلك الهنديين، لوضع نوع من التطورية الروحانية.

مع هذا، ثمة فروقات لافتة، بين أفلاطون وهرور، وبين لامارتين وبرغسون، وبين بروست ومورغان، كما لدى توماس مان في محاولته وضع صورة للأسطورة الهندوسية ضمن كتابه «رؤوس منقلبة»، ولدى دافيد لورنس الذي ما كان يجد في الهند الحالية غير انحطاط وبربرية.

والمطلوب من الهند، هو ما نحمله في داخلنا، فما وجدناه. فالهند حجة، مكان أسطوري تتجمد فيه باطنية أدبية. ونادراً ما تعكس التيارات المخلوقة في أوروبا، هذه الباطنية. ولم يقم خبير يوغا، أو هندي تقليدي، يعترف بهذه الباطنية. فالروحانية الهندية، ليست موضوع كلام، لأنها حاصل تجربة شخصية حميمة، وتجريب أكثر مما هي انطباع تأمليّ. إنها كلّ متكامل، ولا يصح فهمها إلا من خلال هذه الكليّة.

وها هي، اليوم، تبقى طريق البحث، والسكرة ـ كما أيام الرومنطيقيين ـ بالمجلوبات السحرية، والحلم

بالأساطير، وتخيل تفسير للكون أحادي وحلولي معاً. وهذه النظرة، قد تتيح إبداعات في الفن، إذا وعينا أن الهند الحقيقية لا تغرق مطلقاً في هذه المعطيات.

وفي نظرة أكثر ايجابية، نتمنى أن تتمحور الهند أكثر، حول مذهب إنساني يتخذ حجم الشمولية.

فهرس

القسم الأول

الأدب السنسكريتي

القسم الثاني
آداب الهند الوسيطة

القسم الثالث
الآداب الدرافيدية

القسم الرابع

الآداب الهندية الآرية المعاصرة

منشورات عويدات ٩٠٤/ ١٩٨٩

Louis RENOU

Membre de l'Institut
Professeur à la Sorbonne

LES LITTÉRATURES DE L'INDE

Traduction arabe
de
Henri ZOGHAIB

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Paris

زدني علماً



EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth—Paris